£. 100

Per. Ital. 1051

QUADRANTE 16 17

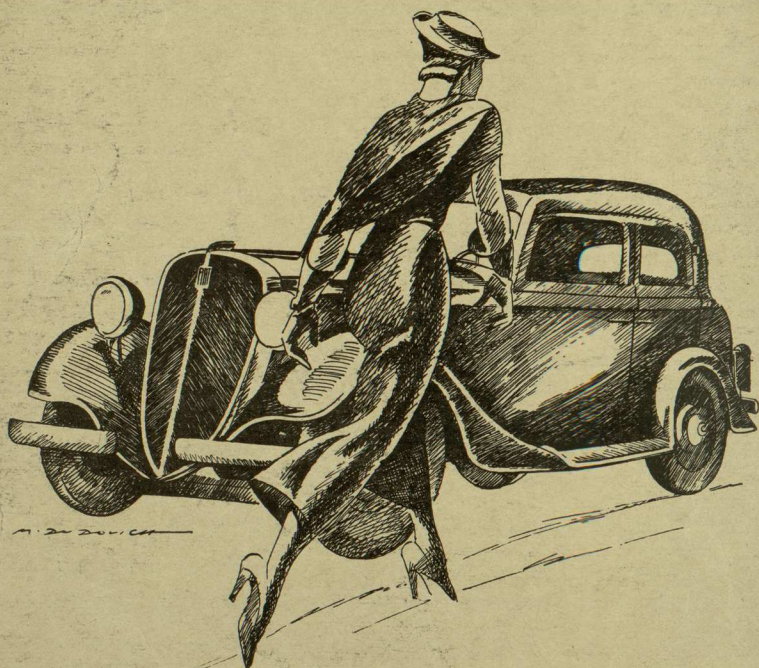
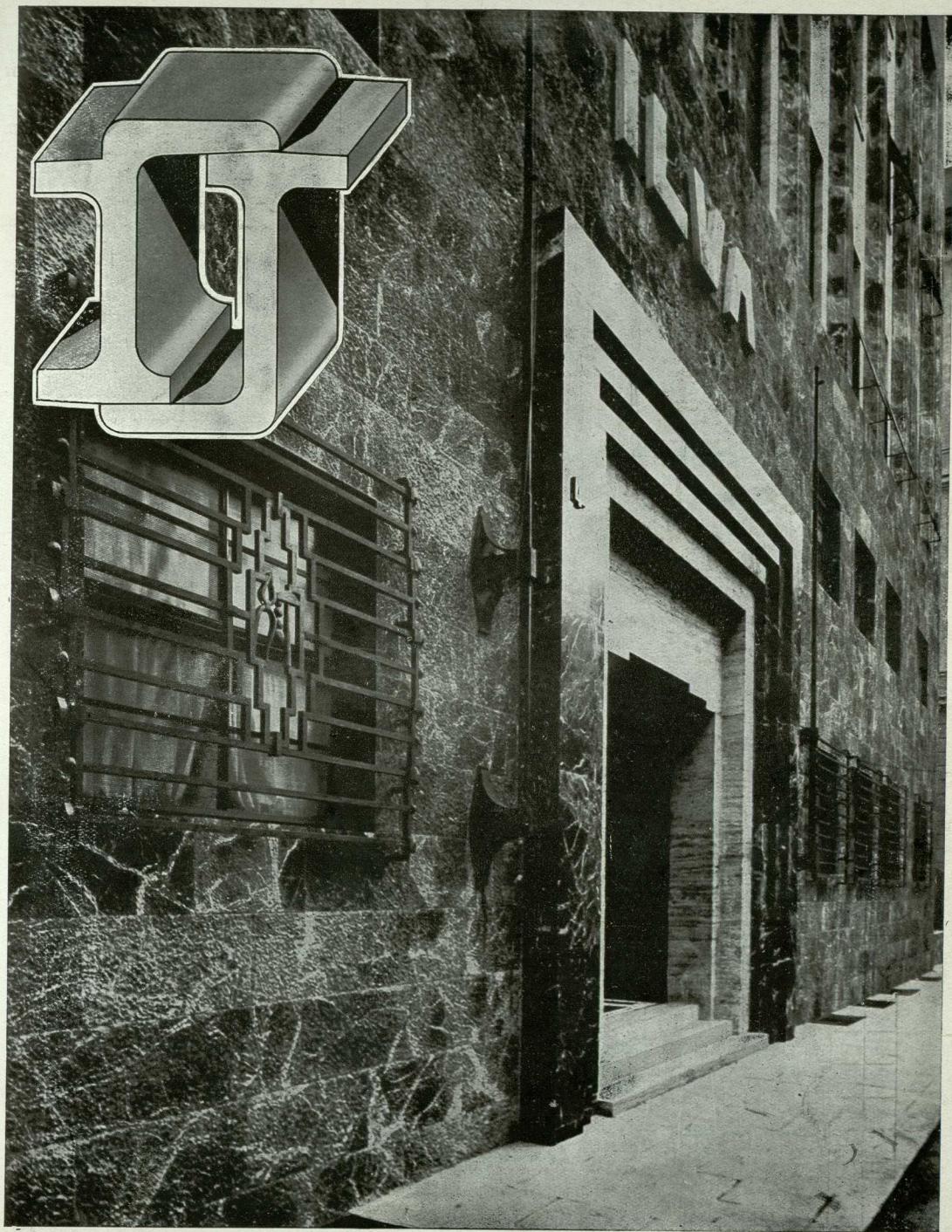
RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA · NUMERO DOPPIO
AGOSTO E SETTEMBRE A. XII · CONTO CORRENTE POSTALE

MASSIMO BONTEMPELLI · P. M. BARDI: DIRETTORI

22°

la nuova

BALILLA

4 marce
con terza silenziosa
nuove carrozzerie
interamente
metalliche

eleganza della Signora!

PROFILATI SPECIALI PER INFISSI METALLICI - "ILVA„ ALTI FORNI E ACCIAIERIE D'ITALIA S. A. GENOVA

223

A. L. COLOMBO

MILANO

VIA MONFORTE N. 16

TELEFONO N. 70-130

TELEGRAMMI: VELOTUBI

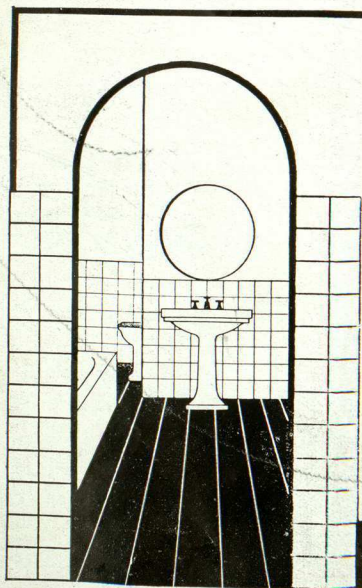
STABILIMENTI:

VIA TANZI N. 16

TELEFONO N. 292-434

VIA ACCADEMIA N. 51

TELEFONO N. 286-325

C O L U M B U S

QUADRANTE 16 17

D i r e t t o r i :
MASSIMO BONTEMPELLI, P. M. BARDI
Milano - Via Brera 21, 82542
Per abbonamenti: Via Moscova 60, 66573
Amministrazione: Corso Roma 101, 50530
Concessionari esclusivi per la vendita:
A. e G. Marco, San Damiano 3, Milano
Abbonamento annuo L. 50; estero L. 100
Un numero lire 5 - Conto Corrente Postale

S O M M A R I O

(Agosto-Settembre XII)

IL CONCORSO DEL PALAZZO DEL LITTORIO

Un giorno, Giuseppe Bottai parlò a lungo con noi, nella sede di « Critica Fascista »: l'argomento era appassionante: propugnare l'idea di portare la Mostra della Rivoluzione in Via dell'Impero in un palazzo durevole, costruito dai giovani della polemica cui il nostro camerata aveva data una mano pubblicando il « Rapporto sull'architettura (per Mussolini) ».

Le idee si incrociavano, entusiasmavano, diventavano accese e riscaldanti. Il giorno dopo, noi pubblicavamo un articolo e uno schizzo su « Il Lavoro Fascista », come qui appresso si vede. Scoppiarono le solite polemiche: sullo stesso giornale che ospitò il nostro scritto si lessero diatribe indirizzate al « signor Bardi ».

Questo « signor Bardi », oggi, che tutti sono dell'idea primitiva, si frega le mani: tra pochi giorni si aprirà la mostra di progetti partecipanti al concorso per il Palazzo del Littorio, e sarà, quel giorno, l'annuncio al mondo che è nata l'architettura dell'Italia fascista. Il clima carico di passioni che abbiamo vissuto in questi ultimi anni ha determinato una prosperità di idee, di azioni, di raggiungimenti che possono prendersi in considerazione come l'avvento del buon tempo per l'architettura. E' ciò che la mostra dei progetti racconterà.

E per questo sia lecito a chi ha tenuto una posizione costante indeffettibile di fede nella giovane schiera dei cosidetti razionalisti, di constatare con letizia il meraviglioso rifiorire del loro lavoro e il germoglio di una mentalità che ha distrutto per sempre l'intollerabile tracotanza degli architetti rinunciatari, sventuratamente autorevoli.

Noi avvertiamo fino da ora che non ce ne staremo con le mani in mano. Siamo di fronte a un avvenimento enorme per la storia di Mussolini: egli dovrà avere un edificio degno di lui e della Rivoluzione.

Siamo già in ascolto del daffare del maneggismo, del mormorare di tutti quelli che non avendo possanza in sè hanno disertata la prova prendendo la posizione della volpe davanti all'uva: sarà bene tener d'occhio questo nuvolare di attività estranee e dannose, e denunciarle per tempo.

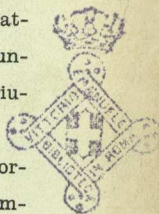
Il Palazzo del Littorio deve essere una sintesi di chiarezza: e perciò la chiarezza deve iniziare dal rapporto tra il concorrente e il giudicante, o meglio tra il giudicante e il concorrente: sarà bene dire fin d'ora che nessun giudicante potrà diventare costruttore o lunga mano, sopra il costruttore. Sono in gioco gli interessi morali di Mussolini: e noi faremo i matti (come nel passato) per denunciare ogni manovra e ogni ingiustizia.

E' bene dirlo fin d'ora: i concorrenti sono preoccupati per la composizione della commissione.

Noi avanziamo fino da ora la proposta, se non sia il caso di introdurre nella commissione almeno un uomo di trent'anni.

Ma forse, noi cominciamo a reclamare prima del tempo. Si è che non siamo tranquilli, e perchè siamo immensamente desiderosi che il Palazzo del Littorio si risolva nel fatto emergente che noi abbiamo sognato non certo come ultimi arrivati.

P. M. BARDI

224

(R I S T A M P E)

Ristampiamo da Il Lavoro Fascista *dell'8 novembre XI, l'articolo (di P. M. Bardi) con il quale si lanciava l'idea del Palazzo del Partito nella Via dell'Impero, articolo che oggi è di piena attualità, perchè oggi tutti sono fautori dell'antica idea che incontrò allora tante derisioni. Ristampiamo pure alcune note che servono di chiarimento.*

Inaugurata la Via dell'Impero, da più parti si è giustamente avanzata la proposta di costruire su alcune di quelle aree edifici dello stile del nostro tempo. La proposta ha scandalizzato il ruderologo e ha riempito di respiro l'uomo novecentesco. Fervono le discussioni, mentre scriviamo, e tutti hanno un'idea da avanzare, idea nuova di zecca, o ritardataria di qualche anno sulle svariate scritture relative alla necessità di vivificare la zona monumentale di Roma con costruzioni della nostra giornata fascista più avventurosa, audace, stracarica di futuro.

Tutti d'accordo ormai sull'indispensabilità di alzare dei muri, dei cementi armati, delle strutture di acciaio nella Via dell'Impero. L'Italia possiede, oggi, quest'asso pigliatutto nella estetica urbana mondiale, e lo possiede perchè la storia glielo ha fornito: noi dobbiamo, ora integrare il valore del predetto asso mediante il completamento definitivo e immutabile del rettifilo con i segni di una attualissima architettura. Il tempo di Mussolini è degno del tempo di Cesare: inseriamoci con tutto il nostro orgoglio, la nostra fede, la nostra volontà, nell'orgoglio, nella fede, nella volontà della Roma Imperiale.

Il ruderologo non ci intende, e ne ci deve intendere: perchè superiamo la tecnica museologica con i nostri provvedimenti e le nostre iniziative di protagonisti del secolo, nell'intenzione di fornire ai posteri la esatta misura del nostro sentimento. Ogni epoca, ogni capo, ogni rivoluzione hanno lasciato nell'edilizia le loro carte da visita, a seconda della civiltà e del fervore che le contrassegnarono: così vogliamo per Mussolini una architettura degna di Lui.

E' per questo che i giovani sono sempre sulla breccia contro i ruminatori di stili, contro gli impresari che patteggiano sul gusto al lume della parcella, è per questo che pensano a un'arte che non chieda in prestito nulla al formalismo del passato, pur ispirandosi allo spirito delle nostre glorie maggiori, è per questo che si vuole costruire modernamente sulla Via dell'Impero. Vogliamo farla finita con l'incisione piranesiana: il Fascismo fa dell'archeologia a scopo di vita per usufruire dei germi attivi, propulsori e rinascenti che sono nelle memorie: per devozione alla tradizione e per rendersene degno.

Al tempo stesso, però, siamo gelosissimi delle memorie. Si sono sentite anche delle proposte insensate: non si possono mandare duecento scemi a ballare all'ombra del Colosseo, nè si può teatrare, nè si può caffettare da quelle parti: in mezzo alla storia del più fulgido periodo di Roma può essere collocata soltanto della «storia». Lanciamo quest'idea: *trapiantare sulla Via dell'Impero la Mostra della Rivoluzione debitamente riveduta e sintetizzata nella sua essenzialità documentaria.* Non sotto forma di museo: ma nell'efficacia politica del suo significato. Costruire, in altre parole, la Casa del Fascismo, durevolissima, monumento sgominatore di tutti i monumenti edili di Roma.

Il Fascismo può, deve possedere una sua Casa destinata a conservare e a tramandare lo spirito della sua rivoluzione. Tante volte si è pensato a codesta necessità: la Mostra di via Nazionale ha ridestato i propositi: tutto il materiale che si è accumulato non deve essere più frazionato e disperso, ognuno si va assuefacendo alla prospettiva che questa prima sintesi della Rivoluzione resti, e resti così come è stata ideata storicamente. Perchè dunque, non decidersi a creare la Casa del Fascismo per custodirvi le sintesi della Rivoluzione, tutte, quelle determinate fino ad oggi, e quelle degli anni avvenire?

Abbiamo immaginato che quest'edificio potrebbe essere innestato al tempio di Nerva, in un punto che panoramicamente servirebbe per inquadrare lo sfondo del Colosseo, ed eretto per ora con un certo numero di piani a torre. Questa torre destinata con il volgere degli anni a sopraelevarsi, in occasione dei venturi Decennalia. Il Fascismo è costruzione, è elevazione, è metodo: ecco il significato di una costruzione che si alza con il progredire delle realizzazioni e il diffondersi dell'idea.

I particolari potranno essere studiati, e, debitamente allontanati gli intraprendenti architetti che hanno sulla coscienza le rimediature stilistiche contrastanti con il tempo di Mussolini, sarebbe facilissimo nel nuovo clima dell'architettura italiana trovare un progetto meditato e originale.

Noi, intanto, lanciamo questa proposta, accompagnandola con uno schizzo che due giovani architetti su nostre indicazioni hanno preparato: se qualcuno ha da interloquire lo faccia pure. Le buone idee possono arrivare anche dal lettore, ed è da un ponderato esame di tutti gli apporti che sarà possibile stabilire un'espressione coerente e degna delle iniziative che si propongono.

Avvertiamo che il disegno ha un valore di idea, i numeri stanno a indicare i primi dieci anni della Rivoluzione, cioè gli anni fondamentali: le sopraelevazioni potranno stabilirsi nel tempo.

P. M. B.

Lettera al direttore de Il Lavoro fascista, *pubblicata il 13 novembre.*

Avevo appena finito di raccontare a un gruppo di amici la magnifica proposta di edificare la Casa del Fascismo sulla Via dell'Impero, allorquando mi è capitata in mano «La Tribuna». Una doccia fredda.

Ma, dunque, per Mario Baratelli la nostra epoca non può permettersi nessun lusso edile? La nostra epoca dovrebbe restare, vita natural durante, sotto tutela, ogni atto di energia smorzato ogni vo-

Le "sintesi,, della Rivoluzione Fascista sulla Via dell'Impero

sero tor-
la tutti,
viare le
che ora
o della
inoltre
i liberti
e qual-
sero per
che do-
nciali il
rto però
non ab-
, e tra-
ie degli
te dalle

può im-
cta diur-
or sono
tizie po-
ocumen-
Cicerone.
za, veni-
esteggia-
fizi pub-
el Circo,
ligi, che
gnare i
avveni-
ecc. Di
co; assai
orse per
perchè
ositi bol-
recarono
tori, di-
rcito, al
otizie di
rano, di
rvenuto,
scita, di
rzi nelle
a allude
ubblicità
un dia-
a verità
eve pre-
ha la-
ella sto-
Il dì 26
40 fan-
e a Cu-
nesso a
un di-

La prima idea di una Casa del Fascismo di P. M. B. ("Lavoro Fascista,, novembre XI)

lontà di superamento, avvilita, privata dei suoi attributi?

Sono veramente desolato; io ho sempre pensato a un Fascismo emergentissimo sul passato, ho pensato a un Fascismo idea del secolo XX, ho pensato a Mussolini come al costruttore della più certa civiltà. Rifletto, signor Direttore: è noioso leggere parole che dicono in sostanza che il Cupolone non può essere sorpassato, che il Colosseo non può essere superato, altrimenti quei monumenti diventerebbero «puzzetta». Ma la nostra epoca non vuol far diventare «puzzetta» un fico, vuol soltanto dominare le altre; è una legittima aspirazione quella di erigere un monumento, un monito che dia la misura di una civiltà che ha prosciugato e vivificato le Bonifiche, sbarrati i fiumi, condotta e vinta la guerra più sanguinosa che la storia registri, che, tanto per ricordar qualcosa, vola a 600, 700 chilometri all'ora, parla senza fili, e via.

Grande incompreso Sant'Elia, architetto dell'Italia Fascista, morto pel Carso, che cosa diresti leggendo su «La Tribuna» che bisogna ancora costruire in mattoni, in pozzolana, in «buon» travertino (come che esistesse il travertino cattivo), in calcestruzzo, via l'odiato cemento armato, via l'acciaio, via tutto ciò che è materiale, struttura, espressione moderna?

Sono recisamente contrario a quanti scrivono sulla seggiola Savonarola, a quanti amano viaggiare nel biciclo del 1889, a quanti vogliono godersela un mondo alla lettura dei romanzi della Werner, tutti imbacuccati quando fa freddo, imprecanti contro la natura quando fa caldo, il sigaro toscano che non tira in bocca, gravi, posati, serissimi tipi, raccolti nel loro ufficio, muniti di tutti i conforti modernissimi: candela, campanello da tavolo, penna d'oca, calamaio imitazione Cellini, tagliacarta a zampa di capretto, calendario d'osso, orologio che fa *cucù*.

Perdoni, signor Direttore, questa mia immaginazione, ma penso che non sia giusto che veliti così ardimentosi vengan fuori a mischiare, sia pure in buona fede, la generosità, l'orgoglio, il sentimento dei cosidetti «giovani». Non vogliamo encomi dai campioni di una generazione che non ci capiscono, che ci battono la mano sulla spalla commiserandoci.

La proposta de «Il Lavoro Fascista» è una proposta da gente capace d'intendere il futuro come problema del tempo. A noi il domani dilata le narici, sveglia il cervello. I dubitosi non ci possono intendere, e nemmeno i «rudevologhi», azzeccata parola per definire tutti i pazienti i quali aspirano a sottoporsi alla più terribile delle operazioni in quanto a virilità.

Io, intanto, plaudo all'idea espressa dal suo giornale, avvertendo che la faccenda del teatro, di questo teatro che fra cinquanta anni sarà la fine di tutti i teatri, è abbastanza poveruccia, provinciale, tran tran, tipo «comitato festeggiamenti e onoranze liriche».

Ma c'è proprio bisogno di teatri? Il teatro non è in decadenza, è vero che la gente non va a teatro perchè si annoia? A meno che non si voglia un teatro sul serio, coerente con il tempo: non certo un teatro ottocento o addirittura da Romani antichi.

Sa? signor Direttore; quando si vuol costruire in «buon travertino» bando al deprecato cemento, ho paura che si voglia — per coerenza — un teatro con i palchetti dai festoni di velluto rosso e il telone con le Muse che giuocano a scopa, un teatro insomma in cui la cosa più interessante sia la «quistione dei palchettisti» o la romanza del tenore. Mi creda: è bene che il suo giornale vigili su tutti i veliti di questa nostra modernità sventurata, che scambia per moderna una architettura, e dunque tutta una arte ufficiale che tante volte abbiam detto che cos'è.

Mi unisco, pertanto, alla sua proposta, molto modestamente: una Casa del Fascismo costruita da «ragazzi», che conservi lo spirito del Fascismo nei secoli avvenire: è inutile che la si chiami Museo, questa Casa. «Il Lavoro Fascista» ha detto «Casa del Fascismo» e ha spiegato benissimo che non si tratta di sottilizzare, ma di trovarci d'accordo sul fatto di principio. Vogliamo il Fascismo sulla Via dell'Impero. Poi, ci faremo anche il teatro per chi ce lo vuole.

Mi creda il suo dev.mo P. M. B.

P. S. - Avevo appeno finito di scrivere questo biglietto quando mi è capitato tra mano «Il Lavoro Fascista» di ieri con una nota del nostro Renato Pacini. La doccia, questa volta, è bollente.

Insomma bisogna scrivere a caratteri grossi come quelli dell'insegna della mostra della Rivoluzione Fascista che non si vuol erigere sulla Via dell'Impero un museo? Dàgli con il museo. Si è parlato di Casa del Fascismo, di sede del Partito, e vengon fuori a discorrere di museo.

E poi ecco la predica: «non si debbono distruggere questi monumenti», «calmare la smania», «di monumentalità ce n'è abbastanza»: ma nessuno vuol distruggere, nessuno è smanioso, nessuno vuole monumentalità nel senso che intende il Pacini. In quanto alla torre ecco il nostro amico che pare digiunissimo di cose tecniche preoccuparsi che le sopraelevazioni possano «rotolare a terra». Ma chi ha detto che si «tratta di un gioco da ragazzi»?

L'ha detto Pacini. Il quale vuole, invece, una filetta di casettine razionaline grigine sul lato sinistro: polemicamente si potrebbe dire che anche questo è un «gioco da ragazzi». Anche il Colosseo, andando avanti di questo passo dialettico, potrebbe essere scambiato per un gioco da ragazzi.

Non si tratta di scherzare, mi pare, di fronte al magnifico e virilissimo tema proposto dal primo articolo de «Il Lavoro Fascista», e nemmeno è il caso di accreditarsi delle priorità in fatto di idee su Via dell'Impero (chè altrimenti dovrei cacciar fuori un mio vecchio articolo de «L'Italia Vivente»): si tratta di discutere seriamente sul fatto proposto: *trapiantare la Mostra della Rivoluzione debitamente riveduta e sintetizzata e costruire la Casa del Fascismo.*

Io sono per la torre o torrione. Pacini no. Mettiamoci il cuore in pace, tutti e due: perchè nessuno di noi deciderà. E me ne rincresce: per me, naturalmente.

226

DEL GIORNALISTA

Il giornalista, tra gli altri, è colpito da questo vizio terribile: fare del colore.

Correva l'anno 1905, *allorquando gli inviati speciali si comperavano le valigie di lungo viaggio, l'abito cachì e una pelliccia alla siberiana, per correre i continenti (per conto del «Corriere della Sera»).*

Barzini cominciava la sua grande carriera (che doveva portarlo in Senato). Tutti volevano barzinare.

Il colore si pappò le colonne, i giornali, le tipografie, il pubblico. Una mano di colore bastava per nascondere tutto, tutto un niente.

Poi, molt'acqua passò sotto i ponti. E fu così che ancor oggi apri un giornale e trovi rispettato e venerato sua maestà il colore.

I giornali prima si reggevano sulla cronaca nera. Io sono arrivato in tempo nel giornalismo per sentirmi dire dal mio direttore:

— Un girovago ha ucciso sulla via una girovaghessa: mi raccomando, scriva per lo meno due pagine con fotografia.

Poi, si pensò giustamente che la cronaca scura era cocaina per l'opinione pubblica; e si andò verso la soppressione della droga.

Il direttore disse al cronista:

— Si rifaccia con la cronaca bianca.

E il cronista si rifece con la cronaca bianca!

Fu così che vennero fuori le cerimonie con tutti i nomi dei più illustri sconosciuti.

Una volta era raro trovare un cittadino che fosse passato nella linotipe con il suo nome e cognome (a meno che non avesse subito un furto); oggi è raro trovare un cittadino che non sia stato registrato nelle pubbliche cronache cosiddette bianche.

Il direttore dice:

— Non lasci fuori nessun nome: così non protesta nessuno, e io sto tranquillo.

Un cane che morde un uomo non è un fatto.

Il fatto è quando un uomo morde un cane.

Oggi vi sono dei ragazzi che vogliono cominciare la loro carriera giornalistica, scrivendo l'articolo di fondo, o chiedendo di dirigere un foglio.

Nella scala zoologica un essere nasce, diventa bambino, ragazzo, giovanetto, giovane, adulto, ecc.

Non si ha notizia di essere nato adulto.

In giornalismo tutti vogliono nascere adulti.

Non è mai venuto da me un ragazzo a dirmi:

— Senti, vorrei darmi al giornalismo, e perciò trovami un posto di correttore di bozze.

Tutti ti chiedono:

— Potresti mica parlare al direttore della «Gazzetta del Popolo» per farmi assumere come vice-direttore?

A Roma avevano fondato una scuola di giornalismo. Una scuola che naturalmente morì.

Bisognerebbe fondare ora una scuola serale per quelli che avevano avuto la straordinaria idea.

Il male che tutti denunciano è la retorica.

(Tanto è vero che è diventata una retorica l'antiretorica).

Nonostante le denuncie, un giornalista può scrivere:

«Il sole eterno di Roma».

Quando vogliono giustificare che un giornalista è un portento, è un indispensabile, un genio, anche se non ha mai scritto mezza colonna, anche se non ha mai aperto bocca, anche se non esiste, dicono:

— .... ma è un grande tecnico.

Vi sono nel giornalismo questi «grandi tecnici» i quali arrivano in redazione in automobile, vanno a consumare un poco di carta igienica, fanno quattro chiacchiere sul tempo, e poi spariscono.

Dicono:

— Basta la loro presenza perchè tutto cammini.

Una volta un giornalista svelto, in gamba, vispo se lo contendevano in tre o quattro amministratori.

Il pubblico ha una opinione tutta sua dei giornalisti:

— Vanno a teatro gratis, al cinema idem alle conferenze idem, pagano i biglietti ferroviari con lo sconto, ecc.

I giornali della sera aumentano fortemente la loro tiratura al sabato.

Perchè escono i numeri del lotto.

Il massimo è raggiunto il giorno dell'estrazione della lotteria di Tripoli.

(Mi meraviglio come gli editori non studino il modo di bandire un lotto giornaliero, e una «Tripoli» ogni settimana.

Un giornalista che va puntualmente a visitare le esposizioni d'arte, o va a teatro tutte le sere, o a sentir musica, o tutti i giorni legge un libro, il che compiuto per riferirne ai lettori, si chiama critico.

Critico: perchè nel momento in cui deve scrivere passa un momento critico.

Il giornalista dà volentieri la colpa dei suoi errori a un onesto e dabbenuomo chiamato proto.

Va riconosciuto che il proto salva ogni volta almeno dieci errori commessi effettivamente dal giornalista.

Tempo fa uscì sopra un quotidiano:

La nave Ruggero VII è stata varata.

Dovevano scrivere:

Ruggero Settimo (*patriota siciliano*).

Colpa (*del proto*).

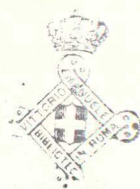
D'accordo con amici, si suggerì a un eminente collega di scrivere un articolo su certo pittore giovane che dipingeva alla maniera del 400, *e all'uopo furono date all'eminente alcune fotografie di opere di Cosimo Tura. Ne venne fuori un articolo sulla promessa che si nascondeva nel giovane astro, ecc., ecc.*

Uscito l'articolo, uno di noi chiamò al telefono l'eminente:

— Grazie da parte di Cosimo Tura.

— Nulla di che, lei ha delle qualità, continui.

P. M. B.

Giovinezza italiana in vacanza nelle colonie estive degli "Italiani all'estero"

ATTO DI FEDE

Il giorno della grande prova è venuto.

Dopo dieci anni di azione, durante i quali una fede profonda ci ha permesso di superare la debolezza degli scoraggiamenti e l'amarezza delle delusioni, noi presentiamo il nostro spirito intatto, e lo affidiamo a una espressione che è insieme il documento più elevato dei nostri sentimenti: la Casa Littoria.

Quadrante *che è nato sotto il segno della buona architettura, ha accettato con entusiasmo l'invito di partecipare a questo concorso e ha mobilitato i suoi artisti costruttori in una suprema volontà di raggiungere e di palesare la realtà del nostro tempo.*

Chi si accinge a esaminare il progetto dei nostri architetti, deve tener presente il principio dal quale sono partiti, che era poi l'unico principio da cui si poteva partire: i veri costruttori, gli autori di un passato meraviglioso che noi profondamente ammiriamo, hanno sempre voluto imporre i segni della loro epoca; nobile, giusto e umanissimo orgoglio inteso a documentare una grandezza vivente, anzichè a riprodurre un morto artificio.

Ora, i segni della nostra epoca, per noi mediterranei, sono senza possibilità di equivoco: la ripresa dello sviluppo orizzontale, la logica in funzione di estetica — Italia, patria della geometria: Pitagora, Archimede — l'economia come saggezza.

Dopo un millennio, il pescatore di Capri, che ha pur visto il palazzo romano di Tiberio, continua ancor oggi a costruire la propria casa sullo schema dello stile mediterraneo, semplice, lindo, geometrico, antipomposo. L'aggettivo esplica se stesso e complica il sostantivo.

Quando affermiamo che l'architettura razionale è l'espressione che meglio si presta a palesare lo spirito dell'epoca fascista, enunciamo un assioma la cui dimostrazione è ovvia.

Realtà, purezza, intransigenza, chiarezza, antiretorica, ardimento, praticità, economia, ossia: *bellezza. Questi elementi della nuova architettura non sono altrettanti principi per l'etica fascista? Chi oserebbe negarlo?*

Noi vediamo *il progetto realizzato e un tuffo di gioia ci prende al cuore: quale purezza di espressioni e quanto ardimento in tale purezza!*

Lo spirito sottile e profondo della Magna Grecia, ossia la genialità ateniese fecondata dal potente realismo italiano, è in quelle linee. Immaginate di percorrere la pavimentata che passa sul pianoro tra il Sacrario e il palazzo, incontro alla prospettiva del Colosseo (figura pagina 6): si entra in un clima. *Due metri più sotto potrebbe esserci una mascherata di pagliacci, una fabbrica di scope, un'agenzia per il trasporto delle pelli, — non importa: il clima rimarrebbe sempre intatto e nulla potrebbe turbare il senso di pacata solennità oppure offendere lo spirito casto di quelle costruzioni. Trasportate il Partenone a Broodway: rimane il Partenone, non solo, ma vi domina e impone silenzio.*

Questo predominio sulle espressioni contingenti è solo prerogativa e privilegio delle concezioni universali, ovvero delle idee che esprimono una parte di verità.

Così, la visione della Casa Littoria, studiata e prospettata dagli architetti di Quadrante *palesa qualche cosa di assoluto: questo non potrà essere comunque negato.*

Allora noi diciamo che la Giuria dovrà certamente condannare espressioni opposte ai caratteri che abbiamo delineato. Questo, almeno. Giacchè la nostra trepidazione, l'apprensione che in queste ultime ore ci turba, non è già il pensiero che al progetto che qui si presenta sia riservato un ingiusto destino; ma piuttosto il fatto che la scelta possa cadere su espressioni equivoche, «rimediate», tronfie e retoriche, tali da giocare uno scherzo terriblie allo spirito vero del Fascismo. C'è una trappola che ci fa stare in ansia: il formato grande inteso come grandioso.

Noi arriviamo perfino a pregare la giuria: si faccia attenzione a questo pericolo, a questa insidia che mina il prestigio dell'architettura fascista, e si sappia colpire l'architettura 900 *per salvare l'architettura razionale. Conosce la giuria questa differenza? Non è la prima volta che denunciamo l'equivoco del* 900, *indefinibile melma in cui gli «stili» storici e le false figurazioni moderne hanno trovato il loro asilo. Quando vedete una finestra orizzontale e una colonna, uno sviluppo elissoidale col tetto a tegole, una luminosa vetrata e un timpano spezzato, — state sicuri, si tratta di* 900. *Quando vedete una finestra orizzontale, uno sviluppo elissoidale e una vetrata luminosa, si tratta di razionale. Non prendeteci,* comprendeteci *alla lettera.*

Il 900 *addomestica, il razionale libera; il primo intorbida il secondo purifica.*

Il 900 *maschera la verità per soddisfare a un vecchio principio; il razionale sma-*

228

schera i principi per giungere alla verità.

In tutto l'opposto, ed è strano ed è inesplicabile che il pubblico chiami l'architettura razionale, architettura novecento.

La Giuria saprà soprattutto fuggire la insidia del 900, ossia la responsabilità di dare al Fascismo una Casa Littoria stile massonico e liberal-patriottico.

Tutti sono oggi convinti: l'architettura razionale è la sola che possa esprimere lo spirito snello e profondo, agile e potente del Fascismo. Il Duce ha dato più di una severa lezione a chi ancora ne dubitava. Ricordatevi della Stazione di Firenze. Ricordatevi di Sabaudia. Ricordatevi che queste opere sono state volute dal Duce, poichè in esse egli ha riconosciuto la fisionomia di quello spirito che dovrà distinguere su per tutto il secolo, l'uomo fascista.

Quadrante *non pone il proprio progetto come definitivo: non si sono ancor visti gli altri e quindi non è saggio escludere* a priori *il caso che ve ne possana essere anche di migliori. Magari, giacchè il nostro è ottimo. Attendiamo quindi anche noi, come tutti gli altri, il verdetto della giuria sull'opera dei nostri architetti. Ma possiamo in coscienza stabilire fin d'ora che il progetto vincitore, qualunque esso sia, non potrà che aderire profondamente alla sostanza di questo, liberi restando, s'intende, gli sviluppi delle forme, il movimento delle masse, la varietà delle soluzioni propriamente tecniche.*

Lo spirito e la sostanza di un'opera tanto elevata come questa sono infatti già inclusi nella visione che della Casa Littoria offriamo qui sotto, classica espressione di purezza, compiuto equilibrio di ritmi, intransigente ritratto dell'epoca.

Più che virtù proprie, sono questi elementi comuni, punti di orientamento necessari per tutti coloro che si saranno accinti con serietà sufficiente a una così difficile impresa. E' evidente che noi non possiamo enumerare e mettere in rilievo i pregi della nostra opera, ossia della fatica con la quale i nostri architetti hanno saputo esprimere lo spirito di Quadrante, *fascista e rivoluzionario. Basterà la illustrazione preparata dagli autori.*

Assai più ci preme fissare i principi che soli potranno presiedere alla costruzione della Casa Littoria. La più diffusa delle debolezze che bilanciano le virtù dell'uomo, e una certa nostalgia di passato che finisce per diventare acrimonia contro il presente e apostasia rispetto al futuro.

Per esempio: quanta — quanta! — gente dirà: come? Una costruzione razionale di fronte al Colosseo, in faccia alla Basilica di Massenzio? Ma la gente che dirà così, continuerà ad ammirare tuttavia il monumento a Vittorio Emanuele il quale, in nome del cielo, non «armonizza» nè col Palatino nè con Ara Coeli...

Questo potrà rispondere la giuria. E ancora: nessuna epoca se veramente pura, stona di fronte alla sua precedente se veramente pura. Ciò che stona è il pezzo per intonacare. Esistono in Italia numerose piazze — e sono le più belle — in cui sorgono a pochi metri gli uni dagli altri monumenti dell'epoca romanica, di quella gotica e del Rinascimento. Stanno tutti benissimo e compongono un insieme quanto mai armonioso. Così, la Casa Littoria razionale starà benissimo di fronte al Colosseo e al Palatino. Quello che stonerà sempre più, sarà il monumento a Vittorio Emanuele perchè appunto rifacimento retorico-letterario di un trapassato remoto, — morto artificio, — anzichè pura espressione di una età moderna.

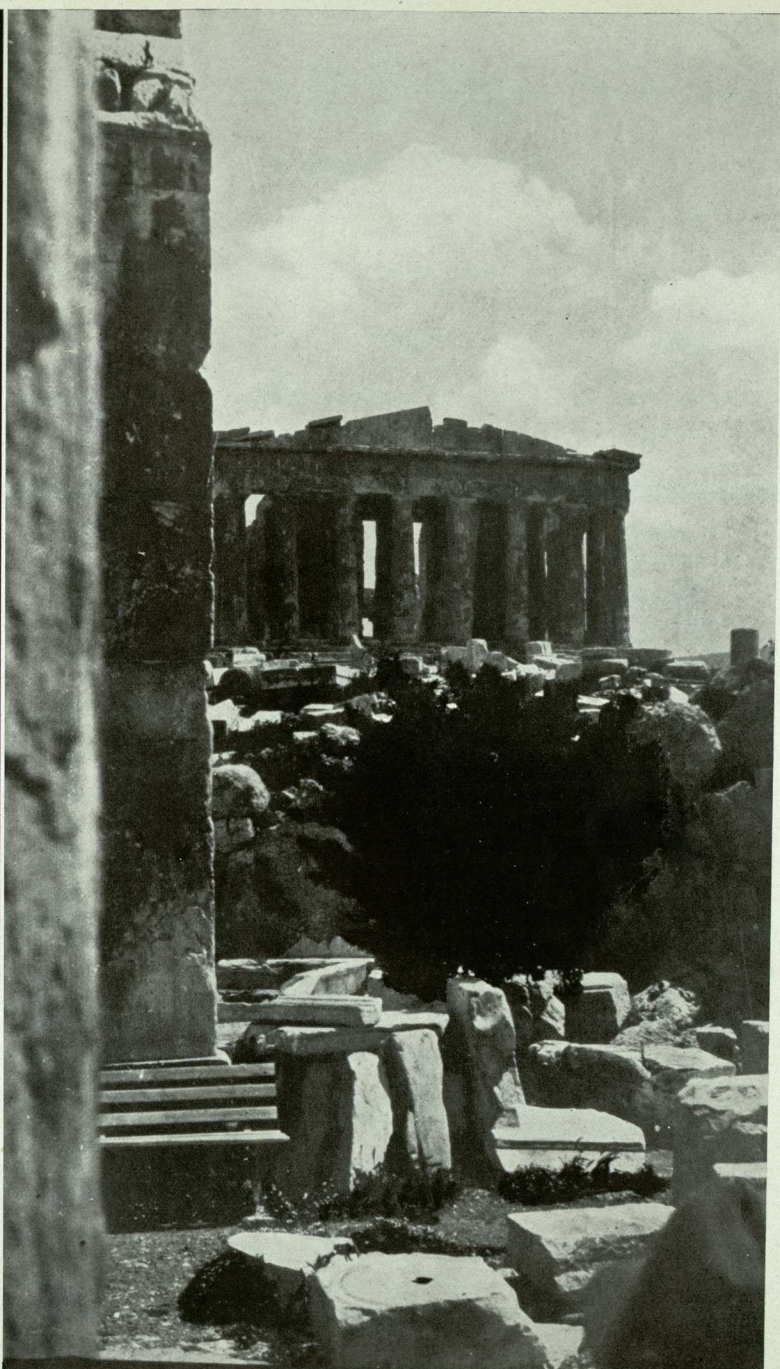
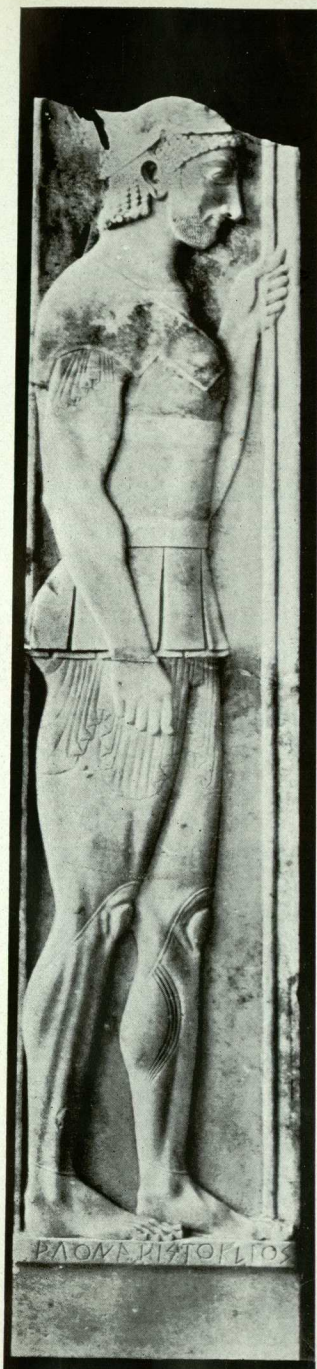
La tradizione si serve con l'essere protagonisti del proprio tempo e non col ruminare gli stili del passato.

I giudici di questo concorso non potranno aderire alla realtà storica del Fascismo se, nell'atto del giudicare, non avranno ben presente una prospettiva della storia, ossia una proiezione del nostro tempo sull'avvenire. Anno 2000! Noi andiamo verso questo traguardo: lo ricordino i giudici. E possano altresì non dimenticare che per quell'epoca la Casa Littoria dovrà ancora durare nella sua freschezza e nella sua bellezza. Il Partenone è fresco anche oggi e lo sarà per sempre nei secoli, appunto perchè espressione di un atto creativo vale a dire produzione anzichè riproduzione, originale di se stesso e non copia di un originale. Stile del proprio tempo.

Si capisce che l'unico modo per affidare ai secoli la nostra Casa Littoria sarà quello di erigerla nello stile del nostro tempo, del tempo fascista: una costruzione arditissima, profondamente razionale, audace fino al punto di sembrare temeraria, in modo che possa ottenere una clamorosa disapprovazione dalla Camera dei Deputati e una altissima cordiale adesione da parte del popolo italiano, fascista e rivoluzionario.

Con questi sentimenti, Quadrante *affida il suo progetto, al giudizio della giuria.*

CARLO BELLI

“Grecia„ (Fotografia di E. Peressutti)

Ecco il progetto inviato al Concorso da un gruppo di architetti di Quadrante *(Arch. Gian Luigi Banfi, Arch. Lodovico B. di Belgiojoso, Prof. Ing. Arturo Danusso, Arch. Luigi Figini, Arch. Gino Pollini, Arch. Enrico Peressutti, Arch. Ernesto N. Rogers).*

LE RAGIONI SPIRITUALI DELL'ARCHITETTURA MODERNA ITALIANA SONO INTIMAMENTE LEGATE AL FASCISMO. LA SANZIONE DEL DUCE ALLE MIGLIORI REALIZZAZIONI DEL REGIME, SABAUDIA E LA STAZIONE DI FIRENZE, HA CHIUSO LE ULTIME POLEMICHE SUI RAPPORTI TRA FASCISMO E ARCHITETTURA MODERNA.

LA PIETRA TOMBALE È CADUTA SU TUTTE LE PALINGENESI STILISTICHE SIA DELLA BUONA FEDE ARRETRATA CHE DELL'OPPORTUNISMO.

SONO STATE SEPPELLITE UFFICIALMENTE QUELLE TENDENZE CHE VOLEVANO RAGGIUNGERE LO SPIRITO DELL'ARCHITETTURA ROMANA COLLA RIPETIZIONE ACCADEMICA DELLE SUE FORME O COLLA RIDUZIONE DI QUESTE A SCHEMI DI MALINTESA MODERNITÀ.

LA VIA DELL'IMPERO CON LA SUA SCHIETTA FORMA MODERNA, È PASSATA AL DI SOPRA DEI FORI IMPERIALI CONTINUANDONE SPIRITUALMENTE LA TRADIZIONE NEL SECOLO DEL FASCISMO.

LE IMMUTABILI NECESSITÀ SPIRITUALI TROVANO NELLA LORO ESTRINSECAZIONE LE NUOVE FORME CHE LO SPIRITO MODERNO CREA RIVIVENDO LA TRADIZIONE.

LE MANIFESTAZIONI DELLA VITA UMANA PROCEDONO PARALLELAMENTE NEI VARI CAMPI, COSÌ CHE FRA DI ESSI ESISTONO DELLE CORRISPONDENZE. IN OGNI EPOCA VI SONO DETERMINATI VALORI MORALI CHE INFLUISCONO SULLA POLITICA E SULLA ARCHITETTURA. IL FASCISMO HA RIPULITO LA VECCHIA POLITICA DA FORMULE VANE E RITARDATRICI CREANDO NUOVE VIE ALTRETTANTO FUNZIONALI DI QUELLE DELL'ARCHITETTURA.

LA SCHIETTEZZA E L'ORDINE LEGANO INTIMAMENTE IL FASCISMO ALL'ARCHITETTURA

230

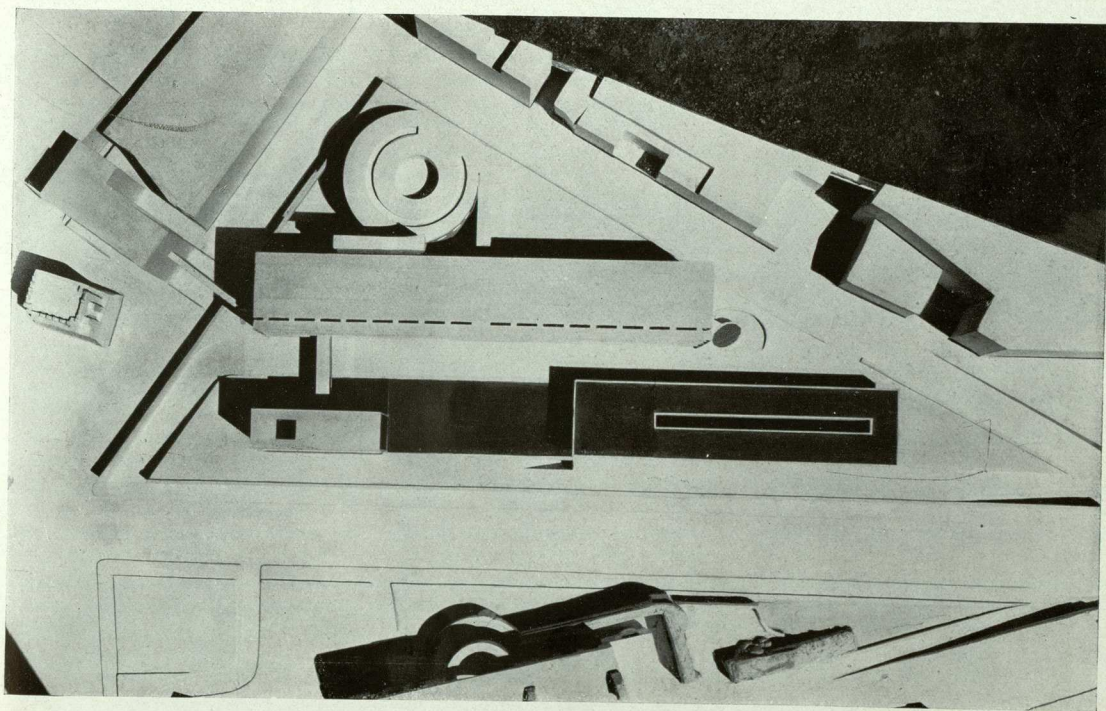
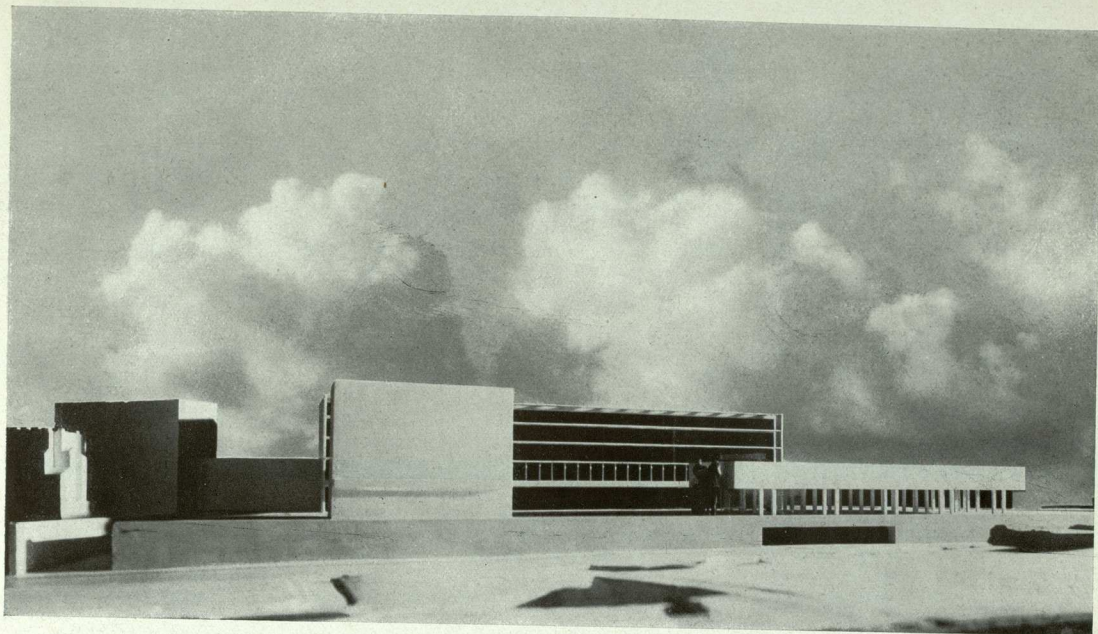
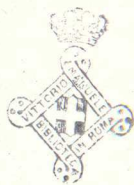
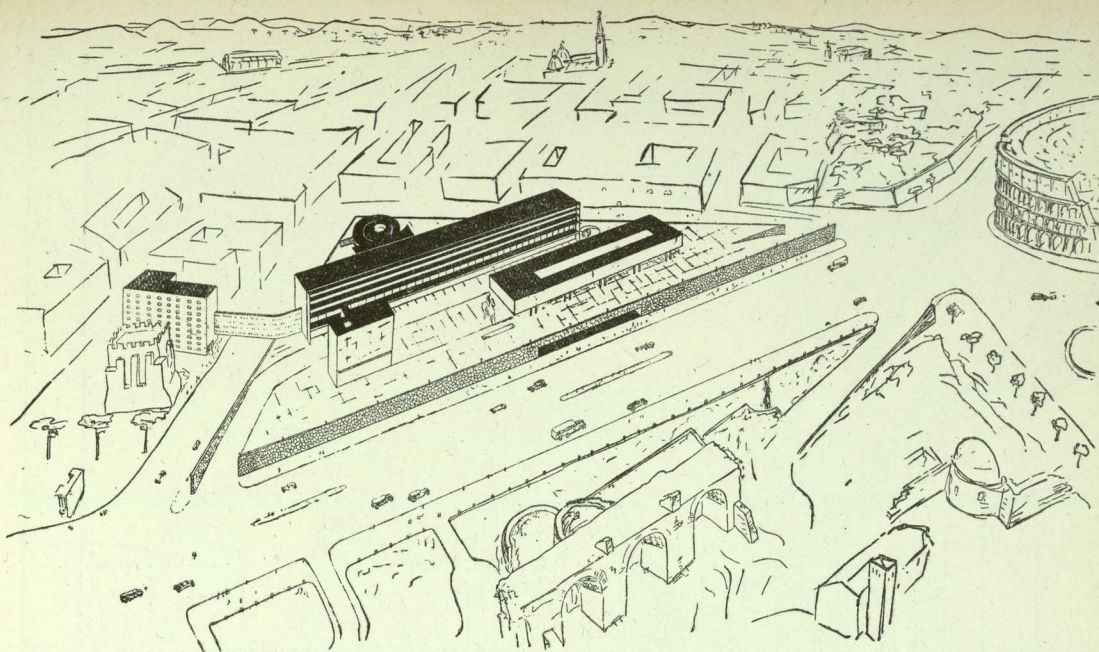
NOSTRA; AMBEDUE SONO REALIZZAZIONI DI UN' EPOCA CHE HA SENTITO IL BISOGNO DI RINNOVAMENTO SPIRITUALE E FORMALE.

AMBIENTARE UNA ARCHITETTURA SIGNIFICA INSERIRE IN UN'ARMONIA SPAZIALE PREESISTENTE UN NUOVO RITMO CHE CON QUESTA SI FONDA ESTETICAMENTE. LO SPIRITO CLASSICO ARMONIZZA POSSEDENDO COSE ESISTENTI, IN CONTRAPPOSTO ALLO SPIRITO ROMANTICO CHE SI SOTTOPONE AD ESSE.

PER NOI ARTISTI MODERNI, NON VI È DUBBIO SULLA SCELTA DELLA VIA DA SEGUIRE, GUIDATI DALLE RAGIONI STORICHE CHE DETERMINANO LA NOSTRA ESTETICA. UN INTIMO RAPPORTO LEGA L'ESTETICA ALL'ETICA E POSSIAMO ASSERIRE CHE LA PRIMA È FUNZIONE DELLA SECONDA.

IL CLIMA STORICO IN CUI RESPIRA ED AGISCE L'ITALIA FASCISTA È TIPICAMENTE MASCHILE: FORZA, COLLETTIVISMO, DISCIPLINA: CARATTERISTICHE CLASSICHE. L'OPERA DELLA RIVOLUZIONE FASCISTA CHE HA SEGUITO L'EPOPEA DELLA MARCIA SU ROMA DEVE TROVARE LA PROPRIA ESALTAZIONE NEL LIRISMO DI QUESTA ARCHITETTURA.

I RAPPORTI MATEMATICI ASSOLUTI CHE HANNO DETTATO LE LEGGI DELLE PIRAMIDI, DEL PARTENONE E DEL COLOSSEO, LEGHERANNO FRA LORO CON MODULO COSTANTE LE MASSE DEL PALAZZO DEL LITTORIO. IL LIRISMO CHE NASCE DALL'ACCOSTAMENTO SAPIENTE DI MASSE UNITARIE È L'ESALTAZIONE ESTETICA DELL'ORDINE, NORMA PRIMA DELLA CONCEZIONE DEL PALAZZO PER IL FASCISMO.

LE GRANDI PARETI VETRATE, AMBIENTATE NEL CLIMA DI ROMA DALLE OMBRE DEI LOGGIATI, DIFFERENZIERANNO DALLE VECCHIE ROCCAFORTI DELLA BUROCRAZIA IL PALAZZO DEL LITTORIO, LIMPIDO VASO DELLA NUOVA VITA ITALIANA CHE NON HA NULLA DA NASCONDERE, MA TUTTO DA ESPORRE COME INSEGNAMENTO AL MONDO.

Progetto per il Palazzo del Littorio: Arch. G. L. Banfi - Arch. L. B. di Belgiojoso - Ing. Prof. A. Danusso Arch. L. Figini - Arch. E. Peressutti - Arch. G. Pollini - Arch. E. N. Rogers

L' AMBIENTE

Fare un palazzo « monumentale » in via dell'Impero, tra la Basilica di Massenzio e il Colosseo, è il problema essenziale del concorso, perchè, se pure la soluzione razionale della pianta presenti complicazioni e difficili coordinamenti di logica, se pure la planimetria triangolare del terreno costringa ad una serrata dialettica per coordinare le richieste della ragione pratica in una precisazione geometrica, il progettista è lontano dall'aver esaurito il suo compito se non riesce a dare espressione alle premesse estetico-spirituali.

Per un architetto moderno italiano tre devono essere gli obbiettivi: creare un'opera integralmente nuova rispondente ai sentimenti di un estetica nuova, che abbia un « contenuto » fascista e si ambienti senza servilità e senza presunzione, ma con coraggio, nel quadro preesistente.

E' questo il concorso più ardito che sia stato dato all'architettura mondiale nel dopo guerra, perchè, nè il Palazzo della Società delle Nazioni, nè altri concorsi Internazionali richiesero una così profonda meditazione della cosa da dire.

L'architettura moderna parte da concetti contrari all'ornato, ma non occorre qui dimostrare che essa può ugualmente raggiungere effetti decorativi ed esprimere un « contenuto ».

Se finora a questo contenuto si è dato un significato estetico e formale, identificandolo troppo con la raffigurazione astrattamente geometrica, questo nostro vuol essere il frutto di ricerche più interiori ed esprimere non soltanto una aspirazione di bellezza formale e di equilibrio plastico, ma un preciso sentimento.

Questo sentimento deve essere così forte da sprigionarsi dalla materialità della costruzione per fondersi con le anime dei monumenti che aleggiano d'intorno.

E' questa la legge fondamentale per l'ambientamento, ed è da superficiali la credenza che solo opere di stile eguale possano vivere vicine.

Abbiamo cercato di risolvere l'equazione; Roma Imperiale sta a Roma Fascista come l'architettura Romana sta all'architettura Fascista.

Non torri nè pinnacoli, non perchè questi non fossero sinceramente realizzabili col ferro cemento, ma perchè abbiamo ritenuto che lo sfondo eroico del Colosseo non dovesse essere turbato da gorgheggi lirici presuntuosi e romanticoidi.

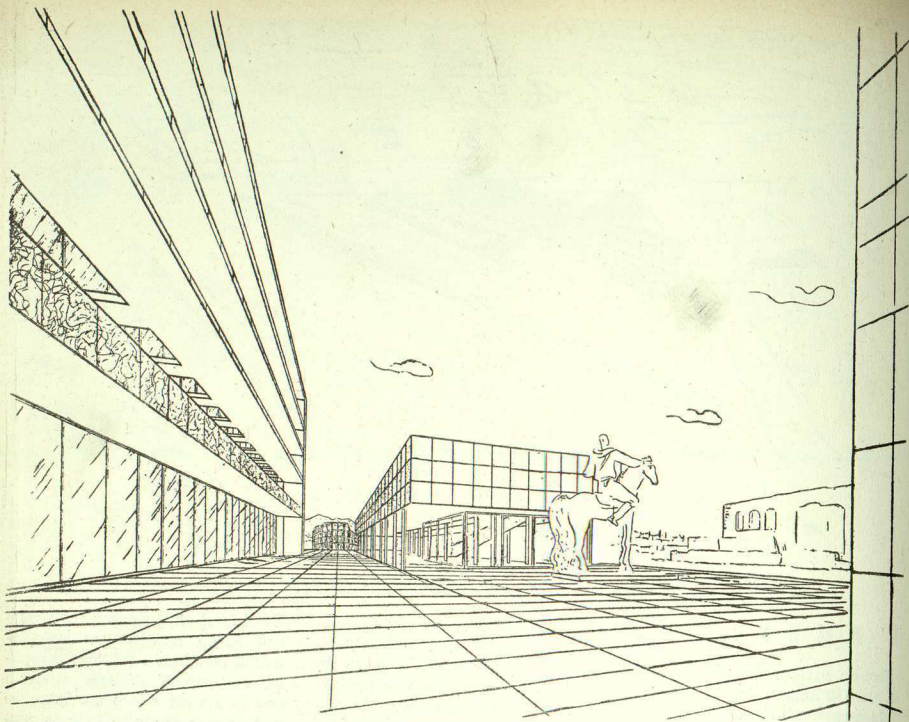
Il nostro Palazzo del Littorio vuol imporsi per l'equilibrio pacato delle masse ed il maschio e ragionato contrasto dei pieni e dei vuoti.

Il basamento di « opus incertum » a grandi blocchi di tufo su cui s'adagia la mole di peperino, vuole conferirle decoro innalzandola al di sopra delle contingenze che s'intrecciano casualmente sulla strada per porla sopra un piano di rispetto.

La linea orizzontale sorge come conseguenza dalle premesse costruttive ed affratella la nostra costruzione ai migliori esempi delle architetture nostre.

La piazza d'onore per quindicimila persone, sull'asse dell'abside della Basilica di Massenzio, servirà per le adunate degli eletti che ascolteranno la parola del Duce.

Si è cercato di risolvere così, oltre che un problema della planimetria specifica del progetto, anche uno

239

più vasto di urbanistica; conferendo a questo palazzo il privilegio di aver una propria legge oltre a quella della città.

Nessuna allegoria, nessuna retorica.

Solo il Duce sul suo cavallo, personificazione di dominio, sarà su questa piazza, ove le masse adunate esprimeranno viventi quanto l'arte consacrerà nell'architettura.

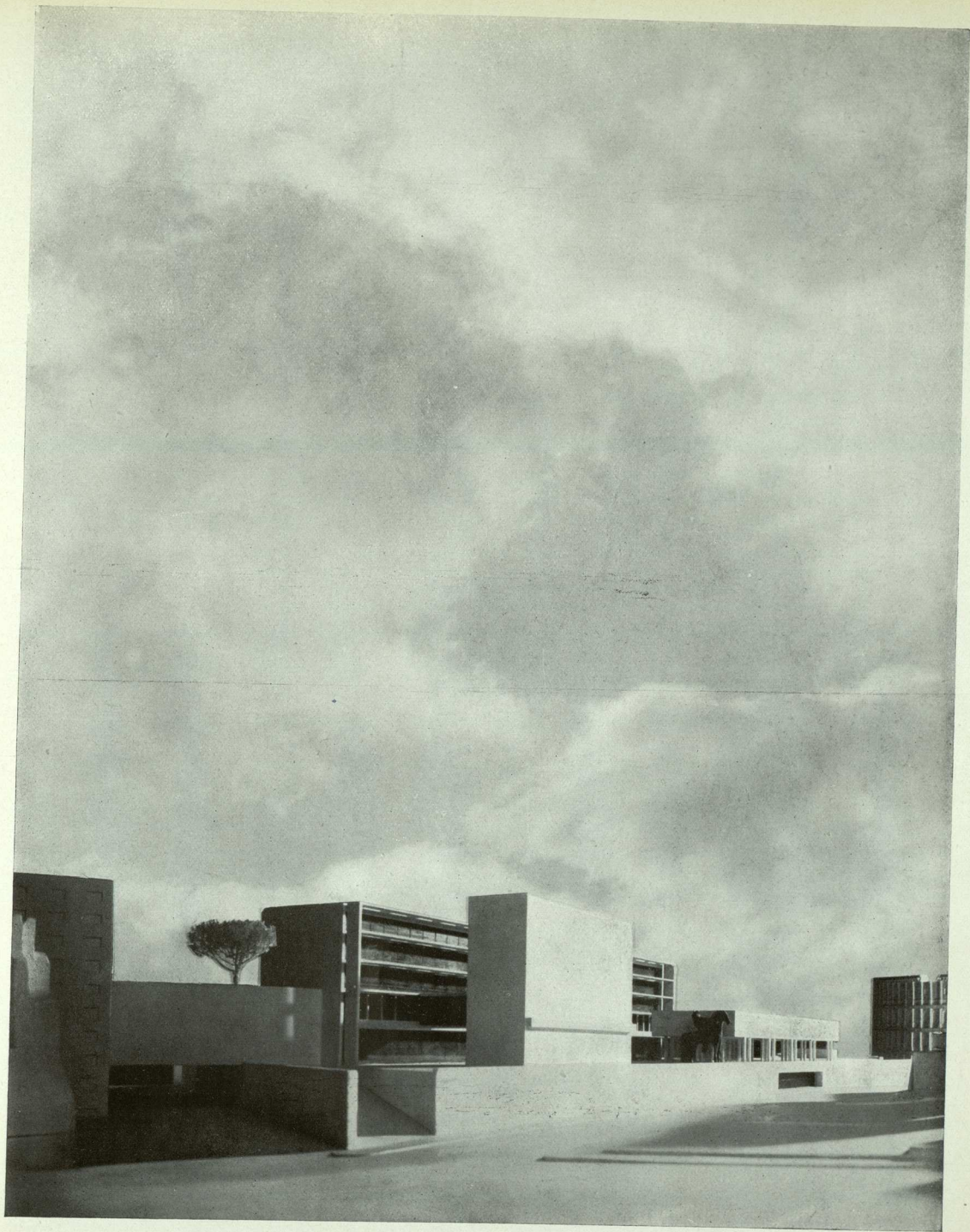
LA STRUTTURA

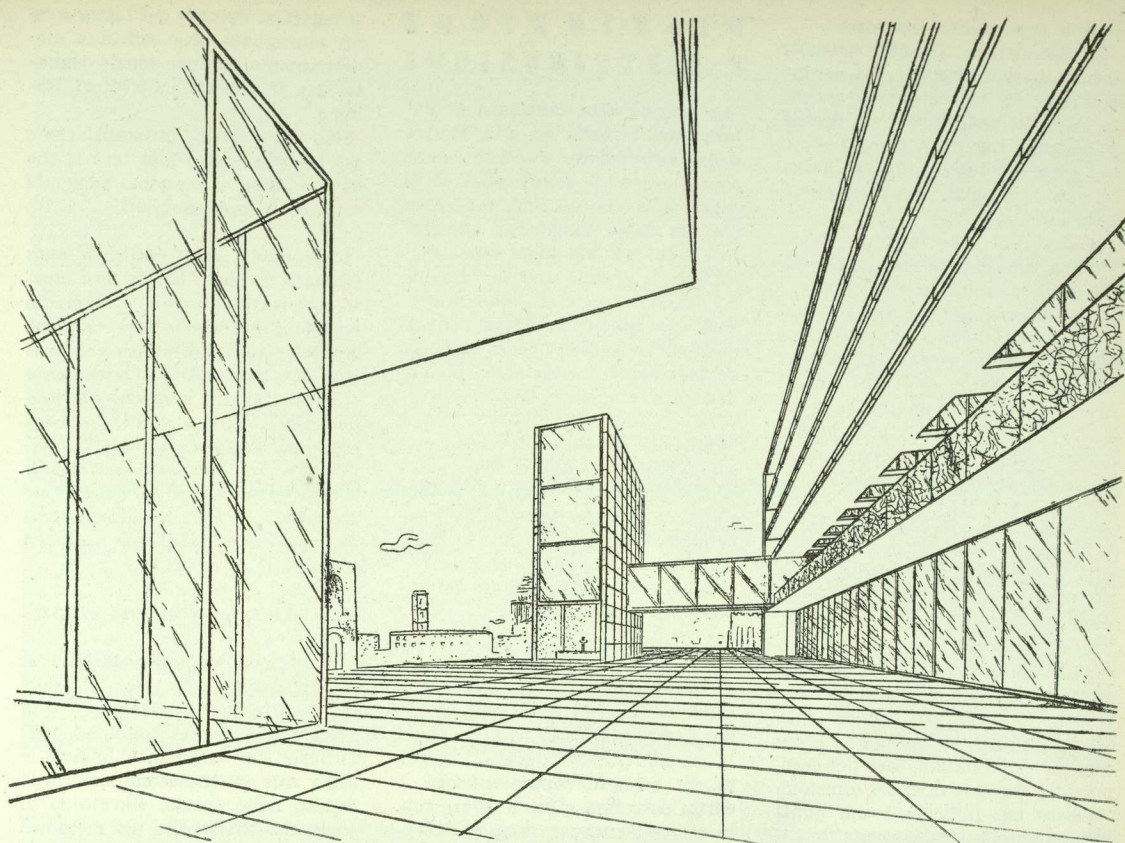
Convengono ad un edificio, che vuol essere degna espressione costruttiva della rigenerazione civile di un popolo, gli stessi elementi strutturali che la tecnica valorizza per gli edifici ordinari? O vi devono regnare incontrastati la pietra ed il mattone, in virtù della loro tradizione secolare?

Se è vero che l'edificio in tanto avrà vita di fronte al nostro spirito in quanto riassumerà in sè tutte le tendenze e le ansie di questo duro momento della nostra ascesa, spirituale ed economica, le une alle altre, come l'anima al corpo, intimamente connesse, è pur vero che esso non dovrà ripudiare nè alcuna forma o struttura ragionevolmente rivolta ad un giusto fine utilitario, nè alcun materiale che la tecnica sappia comporre, quando vi si riscontrino, con quel tanto di probabilità che nei ragionamenti umani costituisce la certezza, i caratteri della perennità.

Ora il calcestruzzo ha dalla parte sua non solo i presidi della tecnica moderna colla fabbricazione del cemento a gran fuoco, e coi controlli che ne assicurano la buona costituzione, ma anche la garanzia della tradizione, quando, come è lecito, si paragonino, dal punto di vista della stabilità nel tempo, il cemento e la combinazione calce-pozzolana.

Il ferro, il più naturale complemento statico del calcestruzzo, abita in questo a suo agio, perfettamente difeso così dalla ruggine come dai mutamenti delle caratteristiche fisiche di tenacità e di plasticità che lo rendono prezioso. A chi obbietti che l'esperienza fatta è brevissima, si può rispondere che essa è tuttavia molto significativa, perchè in ugual tempo ed in eguali condizioni di esposizione, il ferro nudo avrebbe profondamente sofferto.

Se, all'infuori di casi sporadici ben definiti nelle cause e quindi evitabili, neppure un cenno di tali sofferenze è stato osservato in un mezzo secolo ed in tutti i climi, vuol dire che la protezione si verifica

Progetto per il Palazzo del Littorio: Arch. G. L. Banfi - Arch. L. B. di Belgiojoso - Ing. Prof. A. Danusso Arch. L. Figini - Arch. E. Peressutti - Arch. G. Pollini - Arch. E. N. Rogers

240

di fatto e nel modo più completo, e che perciò è giusto supporlo, per un tempo indefinito, nell' ottimo clima di Roma.

Accolto il calcestruzzo armato come materiale costitutivo dell'opera monumentale, ecco che le possibilità statiche che esso ci offre, tanto più ampie e tanto profondamente diverse da quelle dei vecchi materiali, sono a nostra disposizione; e noi abbiamo il dovere di profittarne col giusto senso di discrezione che distingue ogni opera d'arte. Discrezione di forme e discrezione di arditezza statica: la prima evitando l' incompleto, il nuovo per il nuovo, come disprezzo o capovolgimento dell'antico, e andando incontro con libera franchezza ad ogni ragionevole finalità; la seconda resistendo alle tentazioni delle audacie fine a sè stesse, ed accontentandosi di stabilire l'edificio entro il presidio di margini di sicurezza più ampi di quelli che possono richiedersi nella costruzione comune.

Veduto così, il calcestruzzo armato ha le sue inderogabili caratteristiche, alle quali deve già un posto d'onore nella storia della costruzione, e più lo dovrà in avvenire, se si pensa che due di quelle caratteristiche sono particolarmente atte ad affermarlo vigorosamente in campi più vasti; basate: la prima sul binomio leggerezza-plasticità, la seconda sulla mutabilità del rapporto ferro-calcestruzzo.

Ad illustrare la prima basti l'osservazione che, come di ogni fenomeno fisico, così anche del comportamento statico della costruzione, la scienza non ci dà che una pallida interpretazione schematica, racchiusa nella cerchia di ipotesi limitate, tecnicamente semplificative, e tale da lasciare disconoscere molta parte del fenomeno stesso. Se la natura attraverso la perfezione delle sue leggi non ci aiutasse dando alle varie parti della costruzione una facoltà di adattamento e di reciproco aiuto, tale da migliorare di molto i nostri accorgimenti, o qualche volta anche da sanare i nostri errori, sarebbe vana l'opera nostra di costruttori. Giova riconoscerlo umilmente e cercare, come fa il medico sapiente, di andare incontro alla natura e favorirne l'azione, sia adoperando materiali che per la loro costituzione intima consentano un largo margine di plasticità, sia assegnando alla costruzione forme abbastanza snelle, perchè quella plasticità possa funzionare senza l'im-

BIBLIOTECA NAZ. ROMA VITTORIO EMANUELE

paccio di eccessive rigidezze.

Il calcestruzzo armato risponde bene a queste direttive, sia perchè consente al costruttore avveduto la snellezza delle forme, sia perchè in ciascuno dei due materiali, e più nel loro connubio, offre in larga misura la facoltà di adattamento invocata.

Quanto al rapporto ferro-calcestruzzo, che costituisce la seconda delle caratteristiche sopra indicate, si osservi che l'uomo, nel suo compito di elaborare ed utilizzare gli elementi naturali, ha tratto i migliori risultati non tanto dagli elementi presi a sè quanto dalle loro sapienti combinazioni, e che spesso è stato indotto a constatare come, variando in una gamma continua i rapporti dei componenti, si ottenessero composti dotati di pregi peculiari variamente utili. E' molto probabile la previsione che l'unione ferro - calcestruzzo non debba fermarsi ai rapporti di poche unità o frazioni di unità per cento, finora adottati, ma che, fra gli estremi calcestruzzo solo e ferro solo, si venga ad inserire tutta una continuità di combinazioni dei due materiali da cui, caso per caso, possano trarsi le migliori soluzioni.

Questo per indicare i soli punti fondamentali, strettamente legati alle direttive generali del pensiero tecnico, filosofico, facendo ogni probabile progresso negli accorgimenti tecnici atti a migliorare localmente il rendimento della costruzione.

La struttura progettata appare dunque in una luce che la giustifica pienamente. Pur guardando con larghe speranze ai progressi avvenire essa rimane legata alle possibilità presenti e contenuta nei limiti di discrezione che abbiamo prima affermati.

Come ogni slancio di altezza vi è contenuto per rispetto alla sacra maestà del Colosseo, così non vi è arditezza che non sia più moderata di altre già largamente sperimentate. **L'opera deve rimanere, sulla soglia del futuro, nel suo semplice e saldo aspetto lineare, ispirata alla saggia umiltà dei forti, testimone della realtà presente, affermazione di fede nell'avvenire.**

DISTINZIONE E DISTRIBUZIONE

La grande area destinata al Palazzo del Littorio ed alla Mostra della Rivoluzione Fascista viene sopraelevata di sette metri al di sopra della Via dell'Impero: si crea così un vasto basamento triangolare il cui lato maggiore segna verso Sud la grande arteria romana, col solido bastione ad « opus incertum »; a questo si contrappone il muraglione antistante la Basilica di Massenzio incanalando la Via dell'Impero verso il Colosseo.

Funzione essenziale del basamento è la creazione di una vasta piazza d'onore sopraelevata, la cui area è capace di 15.000 persone: le masse inquadrate assisteranno in questa piazza alle cerimonie Fasciste. Il Duce parlerà dal loggiato del palazzo del Littorio.

Due larghe rampe carrozzabili alle estremità del basamento costituiscono la diretta comunicazione per i tre ingressi del palazzo, verso la via dell'Impero, destinati ai gerarchi ed alle rappresentanze. I cortei potranno salire e sfilare sulla piazza d'onore davanti al Palazzo del Littorio.

A questo basamento è affidato inoltre il compito importantissimo di distribuzione e di collegamento tra gli edifici assegnati alla Mostra della Rivoluzione, al Sacrario dei Caduti ed al Palazzo del Littorio.

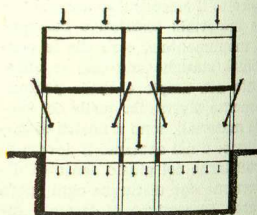
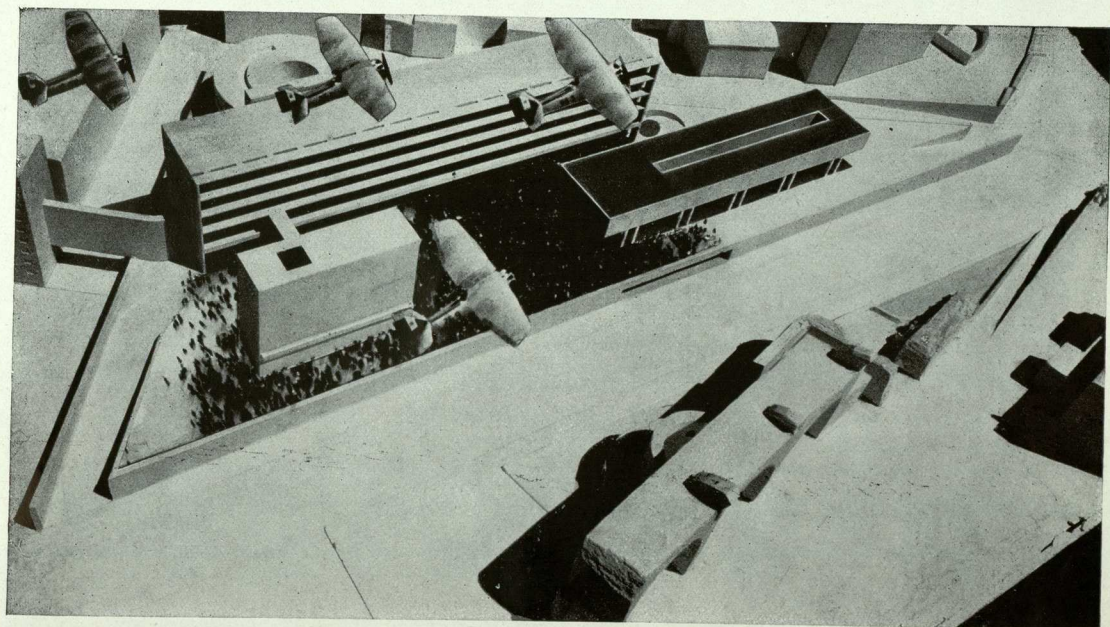
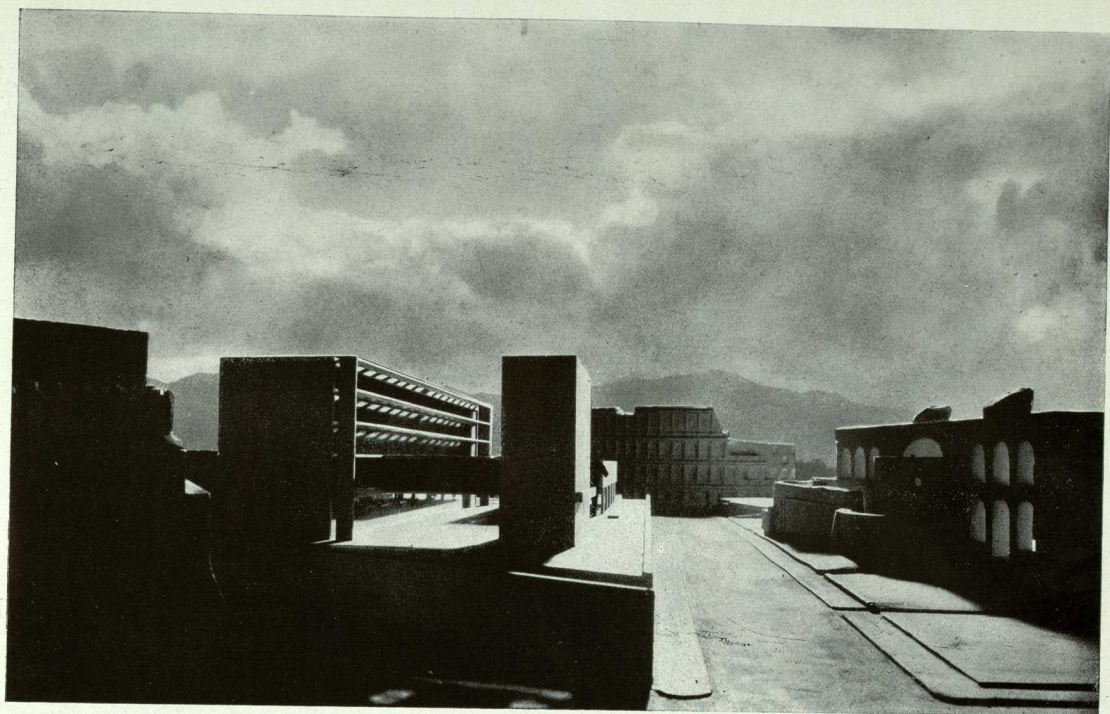
Un ingresso particolare (automobilistico) dei Gerarchi, l'ingresso per gli impiegati e l'ingresso del pubblico al salone di smistamento, si aprono nel basamento verso Via Cavour. Verso Via dell'Impero un lungo taglio, suggestivo, nel bastione ad « opus incertum » dà accesso al pubblico alla Mostra della Rivoluzione.

Sul sagrato al di sopra del basamento si alzano gli edifici studiati per la Mostra della Rivoluzione, il Sacrario, il Palazzo del Littorio, la Sala per le adunate dei 1000. Al di là della Via Cavour sorge il Palazzo degli Uffici degli Enti dipendenti legati al Palazzo del Littorio da un muraglione che continua modernamente la linea ideale segnata dai fori degli imperatori Romani.

Solo una netta differenziazione fra le varie costruzioni farà sì che queste siano al massimo adeguate ai compiti loro assegnati.

L'ubicazione degli edifici è stata studiata in modo che le loro masse, arretrate sulla Via dell'Impero quanto è necessario alla visibilità del Colosseo, trionfino però al disopra del bastione. L'arretramento stabilito (m. 12) permette nel modo migliore tale visibilità, in conseguenza dell'altezza limitata dell'edificio destinato alla Mostra della Rivoluzione. Un unico modulo dimensiona e lega le varie costruzioni creando fra di esse rapporti matematici precisi.

MOSTRA DELLA RIVOLUZIONE

La Mostra della Rivoluzione si svolge su due piani: i due terzi delle sale si allineano al piano di Via dell'Impero e sono comprese nell'interno del basamento, mentre le altre sale costituiscono un corpo isolato nello spazio, elevato al di sopra del basamento per mezzo di pilastri. Questi permettono di lasciare completamente libero il piano della piazza d'onore. Uno scalone, che distingue la salita dalla discesa in rampe divise, lega i due piani dedicati alla Mostra della Rivoluzione.

Caratteristica importante è la seguente: **tutte le sale della mostra sono illuminate per mezzo di luce naturale dall'alto:** sono così eliminate sale mal aereate, buie o illuminate indirettamente; **le aperture laterali, sconvenienti alla illu-**

Progetto per il Palazzo del Littorio: Arch. G. L. Banfi - Arch. L. B. di Belgiojoso - Ing. Prof. A. Danusso Arch. L. Figini - Arch. E. Peressutti - Arch. G. Pollini - Arch. E. N. Rogers

minazione di una esposizione sono state decisamente bandite.

Degli speciali dispositivi a shed, limitati inferiormente da un velario costituente il soffitto delle sale, ed al di sopra da un pavimento vetrato, impediscono ai raggi solari di entrare direttamente nelle sale diffondendo così una luce uniforme indispensabile alla visione degli oggetti. La luce artificiale potrà sostituire la luce naturale in ogni punto, intercettando questa ultima con un velario opaco; la luce artificiale verrà così sfruttata con maggior efficacia e con la massima libertà, là dove si richiederanno effetti particolari.

L'uso, continuo, costoso, della illuminazione unicamente artificiale, è così evitato.

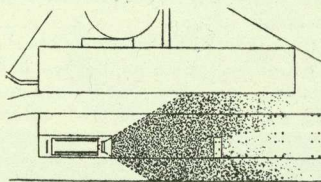
L'illuminazione artificiale necessaria alla Mostra della Rivoluzione la sera, rendendo brillante il pavimento vetrato, segnerà sul piano del sagrato una scia luminosa, che partirà dal Sacrario dei Caduti e si allungherà a comprendere lo spazio sottostante il corpo sopraelevato della Mostra.

Altra importante caratteristica della Mostra della Rivoluzione è la leggerezza della sua ossatura. La costruzione, sia per la parte compresa nel basamento, che per quella isolata e sopraelevata, è libera da ogni vincolo; la struttura è snella e leggera, i pilastri diradati costituiscono un ingombro trascurabile. **L'area potrà quindi essere frazionata in sale di differenti dimensioni** che raccontino i singoli episodi, oppure solo segnata da diaframmi che maggiormente permettano la valorizzazione dell'unità dell'azione delle masse fasciste.

L'ingresso sulla via dell'Impero è segnato da un lungo taglio nel bastione: corpo di guardia, biglietterie, atrii, sale d'attesa, di scrittura, servizi guardaroba, ecc. sono alla diretta portata di chi entra, senza però diminuire con inopportuni frazionamenti la suggestività dell'ingresso.

Il visitatore seguirà, lungo le sale, lo svolgersi dell'azione fascista, giungerà al mistico Sacrario dei Caduti dove le due alte pareti istoriate a mosaico raccoglieranno la sua attenzione sull'altare. Terminata la visita alle sale del piano superiore seguendo l'itinerario segnato, libero da interferenze, si troverà all'uscita sulla via dell'Impero, distinta, se pur abbinata all'ingresso.

IL SACRARIO DEI CADUTI

Il Sacrario dei Caduti è dal punto di vista spirituale l'edificio più importante; la sua massa dall'alto del Sagrato domina la Via dell'Impero e spicca sul cielo accanto al Colosseo. Le tre pareti interne di travertino lucido racchiudono l'Altare dedicato ai Martiri Fascisti fiancheggiato dalle due alte pareti istoriate a mosaico; la parete che fa da sfondo all'Altare verso la piazza di onore è costituita da una lastra di cristallo ombrato che lascerà entrare una luce velata; dall'alto, attraverso l'apertura quadrata nel soffitto, attraverso la quale si vede il cielo, un fascio di luce farà brillare i mosaici, creando un ambiente suggestivo caldo e raccolto.

Il Sacrario è intimamente collegato colla Mostra della Rivoluzione al piano di Via dell'Impero.

L'Altare, situato al piano della piazza d'onore, permette alle masse di assistere alle cerimonie religiose anche dal piazzale stesso.

Una scala ed una galleria consentono la visita interna al Sacrario dal piano della Mostra della Rivoluzione al piano della piazza.

Sulla facciata esterna verso Via dell'Impero trionfa l'Arengario collegato da un ponte al palazzo del Littorio. Dall'Arengario il Duce ed i Gerarchi assisteranno alle sfilate della Via dell'Impero. L'apertura sull'Arengario è costituita da tre conci opportunamente spostabili così che la parete priva di elementi decorativi superflui lascerà trionfare le figure dei Gerarchi sullo sfondo massiccio di pietra.

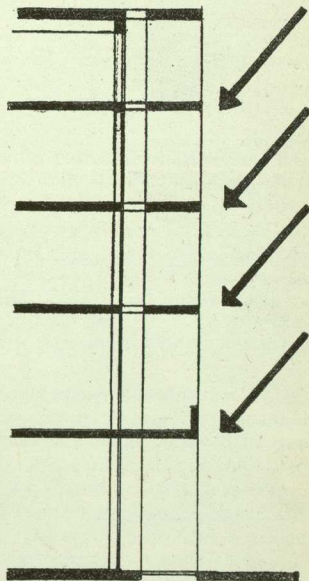
IL PALAZZO DEL LITTORIO

Il Palazzo del Littorio si eleva a 30 m. al di sopra del basamento chiudendo a settentrione la Piazza d'onore che resta limitata ai suoi fianchi dal Sacrario dei Caduti e dalla Mostra della Rivoluzione.

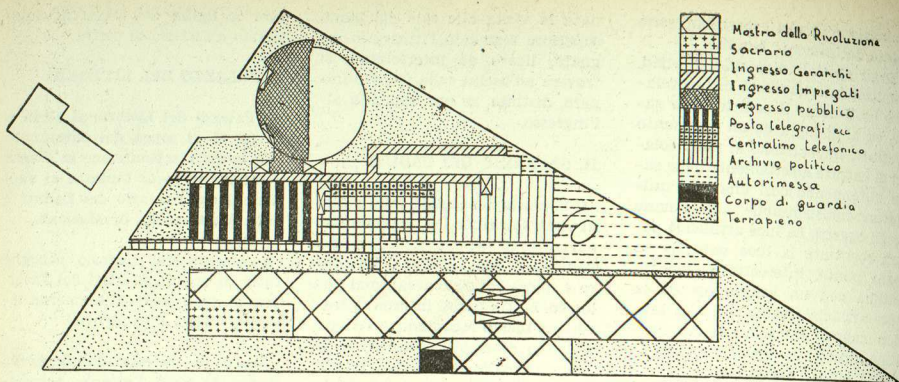
Il Palazzo del Littorio accoglie tutti gli organi direttivi del Fascismo ai quali sono intimamente legati gli uffici dipendenti.

Due pareti vetrate illuminano da Sud e da Nord l'edificio, permettendo una chiara luce in tutta la profondità degli uffici.

Innanzi alla vetrata meridionale una struttura a solette sporgenti dà ombra e ricchezza di chiaroscuro alla facciata del Palazzo.

Massima luce e completa difesa dal calore.

Ad ogni piano sporgono orizzontalmente per 4 m. le solette protettive la cui funzione è paragonabile a quella delle ciglia che difendono gli occhi dalla luce troppo forte.

Le « ciglia » sono legate alla pa-

243

Piano della via dell'Impero: Ingresso particolare dei Gerarchi; ingresso per gli impiegati; ufficio postale; ufficio telegrafico; centralino telefonico; posta pneumatica; archivio politico.

rete vetrata solo nei punti corrispondenti ai pilastri, per evidenti ragioni di statica: un lungo taglio le allontana a tratti dalla vetrata, così da permettere una corrente ascensionale d'aria a diretto contatto con la vetrata stessa, favorendo il ricambio d'aria negli ambienti aumentando così l'azione protettiva delle solette contro il calore.

La distribuzione nei vari piani è stata studiata in modo da consentire la massima indipendenza ai singoli Enti pur mantenendo unità negli uffici per agevolare il funzionamento e facilitare la sorveglianza da parte dei Gerarchi.

PIANO SOTTERRANEO

Negli scantinati trovano posto: i magazzini, i depositi, i locali riservati al combustibile e alle caldaie per l'impianto di riscaldamento; gli organi per la ventilazione e l'aerazione artificiale di determinati ambienti e tutti quei dispositivi che servono a dotare l'edificio dei più moderni mezzi meccanici per il funzionamento dei servizi.

L'archivio storico è sufficientemente illuminato da una trincea che corre lungo la facciata posteriore del Palazzo del Littorio. Locali per gli archivisti e di consultazione, servizi generali, sono affiancati all'Archivio.

PIANO DELLA VIA DELL'IMPERO

Il piano terreno, a livello di via dell'Impero, è contenuto nel corpo del basamento: tutti i locali sono illuminati dall'alto o dalla trincea che segue la facciata posteriore del palazzo.

Una galleria che sbocca sulla via Cavour costituisce un'ingresso particolare dei Gerarchi, e conduce ad un atrio centrale dove ascensori e scale particolari salgono alle sale assegnate al Duce ed ai Segretari del Partito.

Una seconda galleria costituisce l'ingresso da via Cavour per gli impiegati, che salgono per mezzo di «pater-noster» e per le due scale loro assegnate direttamente agli uffici.

I locali destinati ai servizi generali del Palazzo del Littorio sono pure distribuiti in questo piano: ufficio postale, ufficio telegrafico, centralino telefonico, posta pneumatico; mentre l'estremità a destra del Palazzo è occupata dall'archivio politico e dagli uffici relativi.

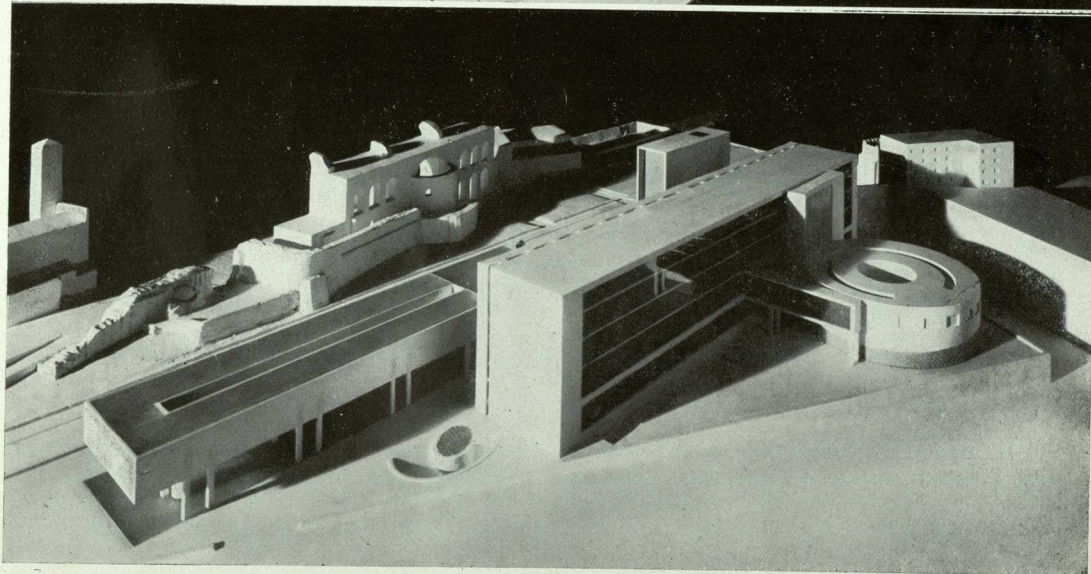
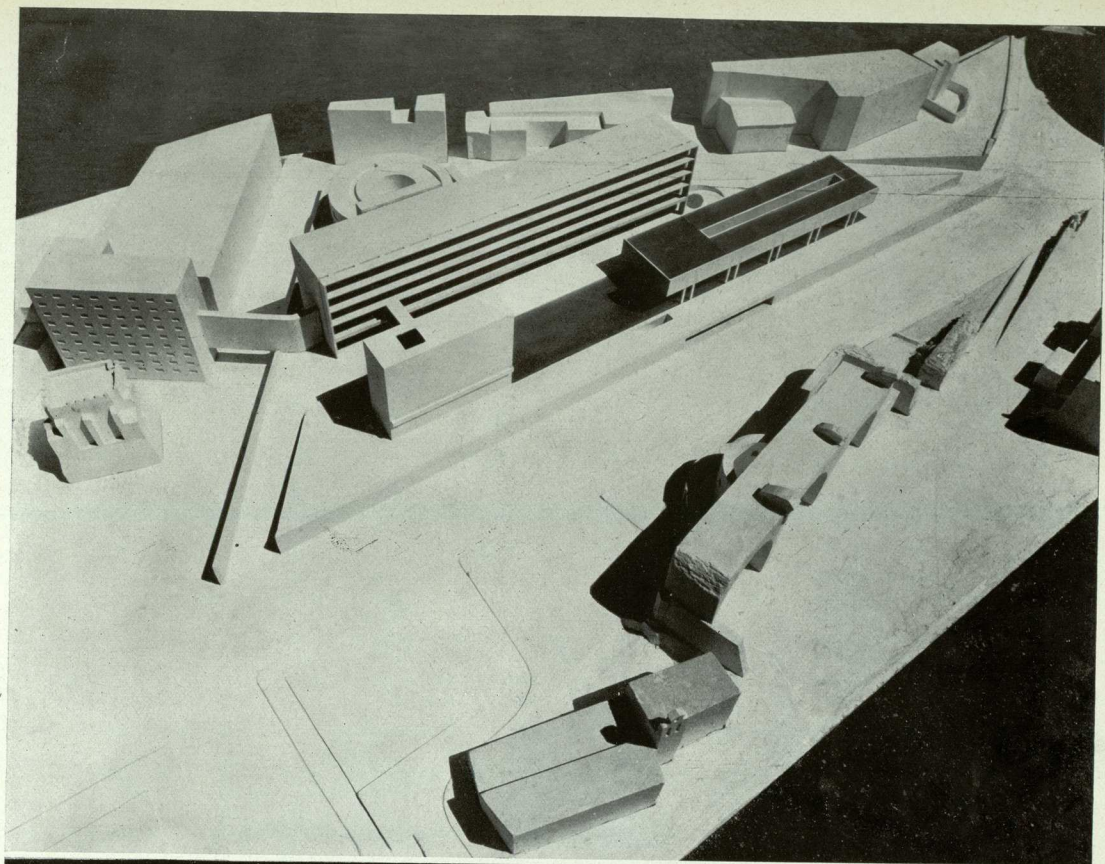
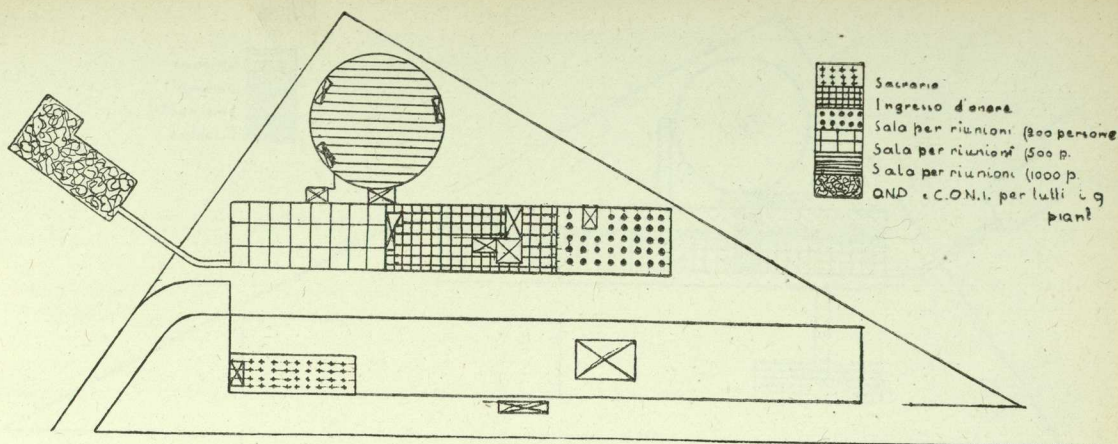
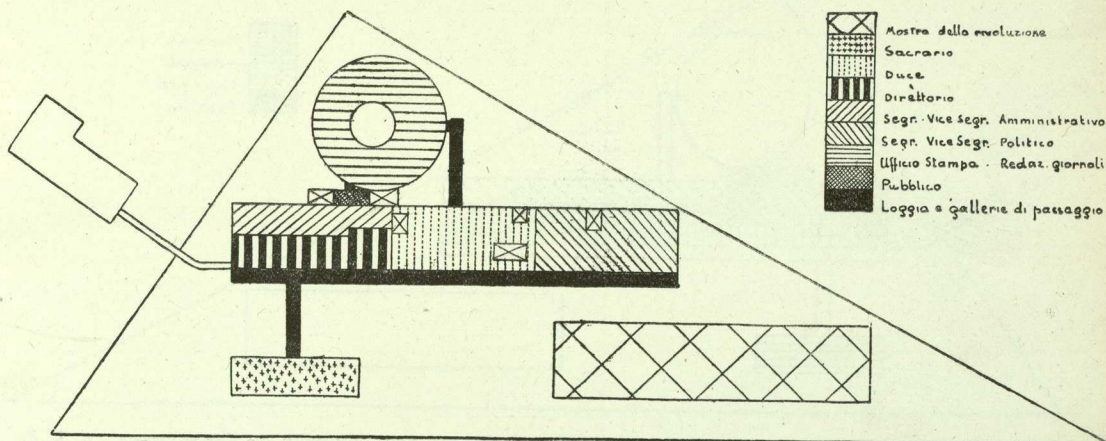
A questo stesso piano, nell'interno del basamento verso via del Colosseo, vi è la rimessa che può ospitare fino a trenta macchine; un collegamento nel piano del basamento lega l'autorimessa all'ingresso dei Gerarchi, mentre una larga rampa permette alle automobili di salire al piano della Piazza d'onore o di scenderne. Affiancati all'autorimessa sono i locali per gli autisti e per il personale di servizio: mensa, sale di ritrovo, ecc., comunicanti con l'autorimessa e col piano terreno del Palazzo. L'illuminazione di questi locali avviene dalla trincea.

PIANO DELLA PIAZZA D'ONORE

I tre ingressi d'onore dalla piazza caratterizzano questo piano.

L'ingresso principale dà accesso ad un atrio grandioso che occupa la parte centrale del Palazzo e dal quale lo scalone d'onore porta al piano superiore; numerosi locali di sorveglianza, corpo di guardia, portineria, informazioni e sale d'aspetto, sono a diretto contatto coll'atrio. Da questo si passa all'ingresso particolare per il Duce ed a quelli destinati ai Segretari del Partito.

Due grandi gallerie legano l'atrio centrale con gli atrii e le sale per le adunate (a destra per duecento ed a sinistra per cinquecento persone) servite adeguatamente da sale dei passi perduti, locali per conferenzieri, bar, servizi, ecc. A questi atrii corrispondono gli altri due ingressi d'onore del palazzo.

Dall'atrio centrale si passa per mezzo di una terza galleria di collegamento alla sala dei 1000 che

Progetto per il Palazzo del Littorio: Arch. G. L. Banfi - Arch. L. B. di Belgiojoso - Ing. Prof. A. Danusso Arch. L. Figini - Arch. E. Peressutti - Arch. G. Pollini - Arch. E. N. Rogers

Piano della piazza d'onore: Tre ingressi verso la via dell'Impero, atrio e scalone d'onore; salone per le riunioni dei 500; salone per le riunioni dei 200; accessi particolari per il Duce e Segretari del Partito; locali di sorveglianza; corpo di guardia; portineria, informazioni.

Primo piano: Stanza per il Duce; ufficio per il Direttorio, per i Segretari e Vice Segretari del Partito; tre comunicazioni dirette: col Sacrario dei Caduti all'Arengario sulla via dell'Impero, con la sala per la riunione dei 1000, con gli uffici al di là di via Cavour.

occupa l'edificio circolare verso via del Colosseo.

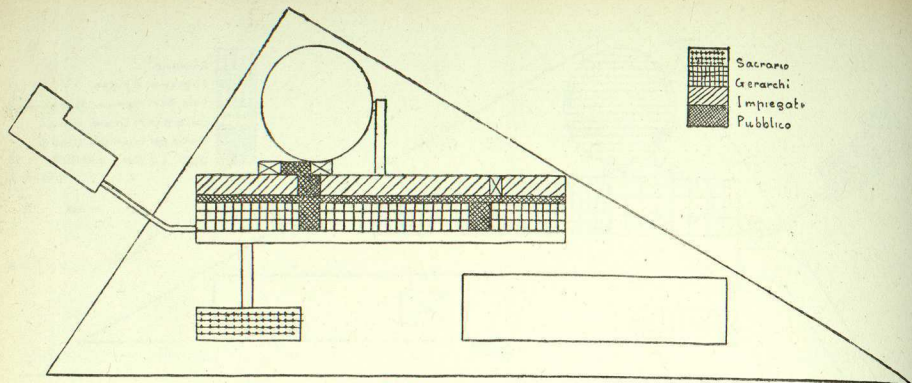
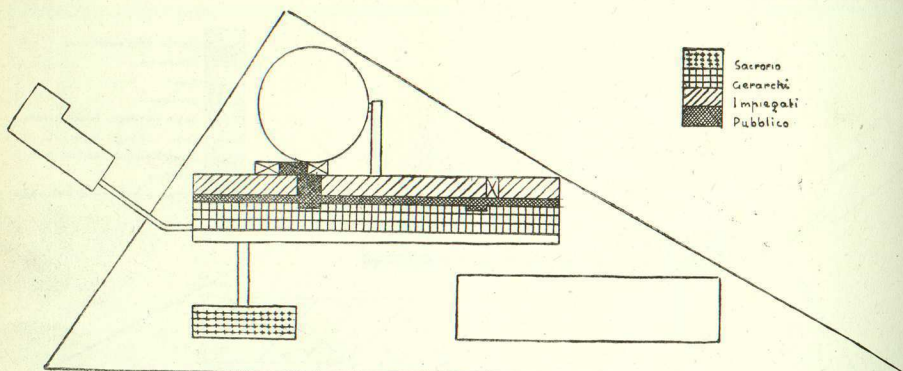
PRIMO PIANO

Il primo piano è destinato al Duce, al Direttorio, al Segretario Politico e al Segretario Amministrativo del Partito, ed ai rispettivi Vice Segretari.

Per il Duce sono stati studiati i seguenti locali: un salone di ricevimento servito dallo scalone d'onore, ascensori e sale d'aspetto, uno studio particolare, un ingresso particolare con scala e ascensori riservati, servizi particolari; un salone per le riunioni del Direttorio.

Al Segretario Politico è stato assegnato uno studio personale, un salone di ricevimento, scale, ascensori, servizi, sale d'aspetto; accanto si allineano le sale destinate al Vice Segretario ed ai Gerarchi dipendenti, mentre verso Nord si trovano gli uffici a carattere collettivo.

Per la parte amministrativa sono state studiate a questo piano le sole sale riservate al Segretario, al Vice Segretario ed ai principali Gerarchi.

Pure a questo piano si trovano le otto sale riservate ai Membri del Direttorio ed una grande sala per le riunioni. Gallerie di comunicazione legano il Duce al Direttorio ed ai Segretari del Partito; un ponte porta direttamente alla grande sala di riunione per mille persone; l'ampio loggiato sulla piazza d'onore conduce al ponte di passaggio all'Arengario sulla Via dell'Impero, ed alla comunicazione col corpo di uffici al di là della Via Cavour.

Secondo piano: Uffici dipendenti dal Segretario e Vice egretario amministrativo e dal Vice Segretario del Partito.

Terzo piano: Associazioni dipendenti; Associazione famiglie Caduti fascisti; Fasci Giovanili di Combattimento; G. U. F.; Centri di informazioni sul Fascismo per stranieri; Comitato forestale. - Quarto piano: U. N. U. C. I.; Lega Navale Italiana.

SECONDO PIANO

Al secondo piano si allineano gli uffici dipendenti dal Segretario e Vice Segretario amministrativo e dal Vice Segretario Politico.

Il pubblico può avere accesso a questi uffici dallo scalone assegnato, per mezzo di una grande galleria che occupa il centro del Palazzo e che si apre in numerose sale d'aspetto; verso la piazza d'onore si trovano gli uffici dei Gerarchi, isolati dalla galleria per mezzo di una anticamera per ogni ufficio; verso Via del Colosseo tutti gli uffici collettivi, divisi dalla galleria di comunicazione da una parete vetrata. Servizi per i Gerarchi, spogliatoi e servizi per gli impiegati, servizi per il pubblico, sono distribuiti lungo il piano.

TERZO PIANO

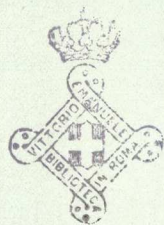
Il terzo piano è suddiviso tra le Assoc. dipendenti, le Assoc. Famiglie Caduti Fascisti, i G.U.F., Fasci Giovanili di Combattimento, Centro di informazione sul Fascismo per stranieri, Comitato forestale.

Il funzionamento di questo piano ed i relativi servizi sono analoghi a quelli del piano precedente.

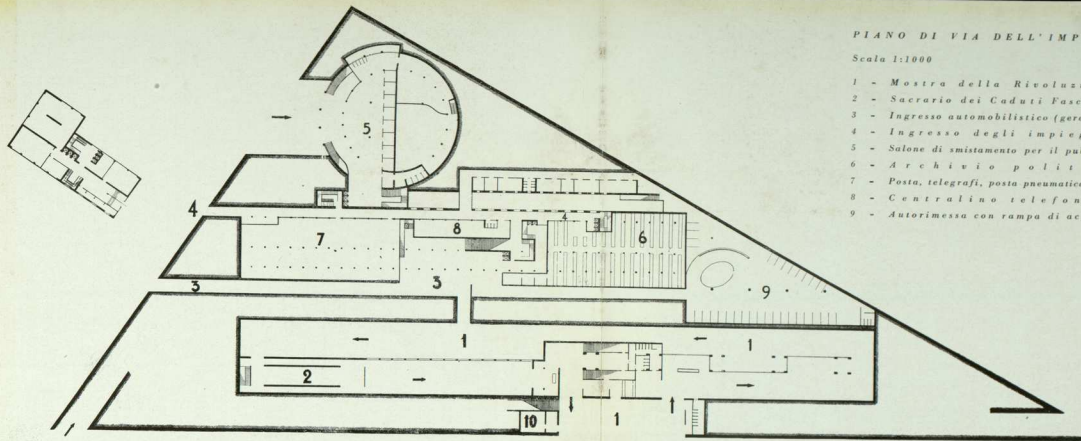
QUARTO PIANO

U.N.U.C.I. e Lega Navale Italiana occupano il quarto piano in cui come nei precedenti, le sale dei Gerarchi sono divise dagli uffici collettivi, ed i servizi adeguati sono sempre distinti per le tre categorie: Gerarchi, impiegati, pubblico.

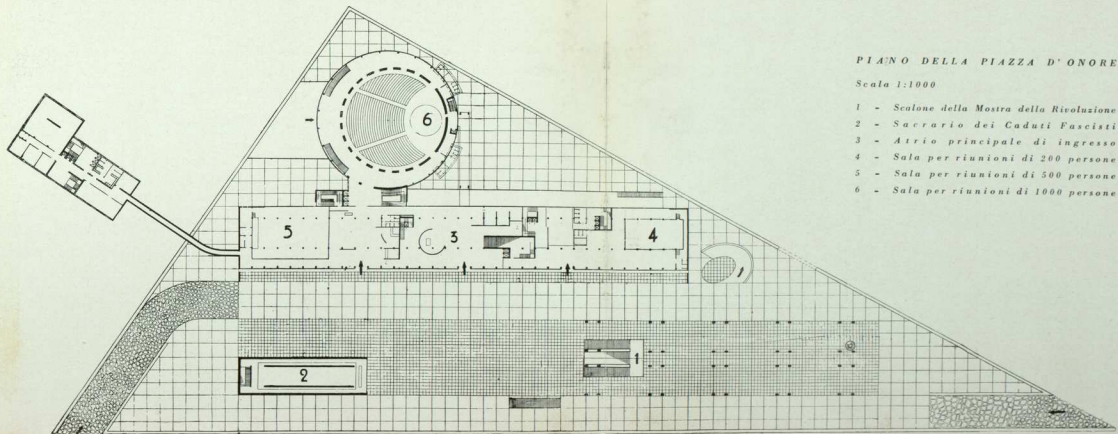
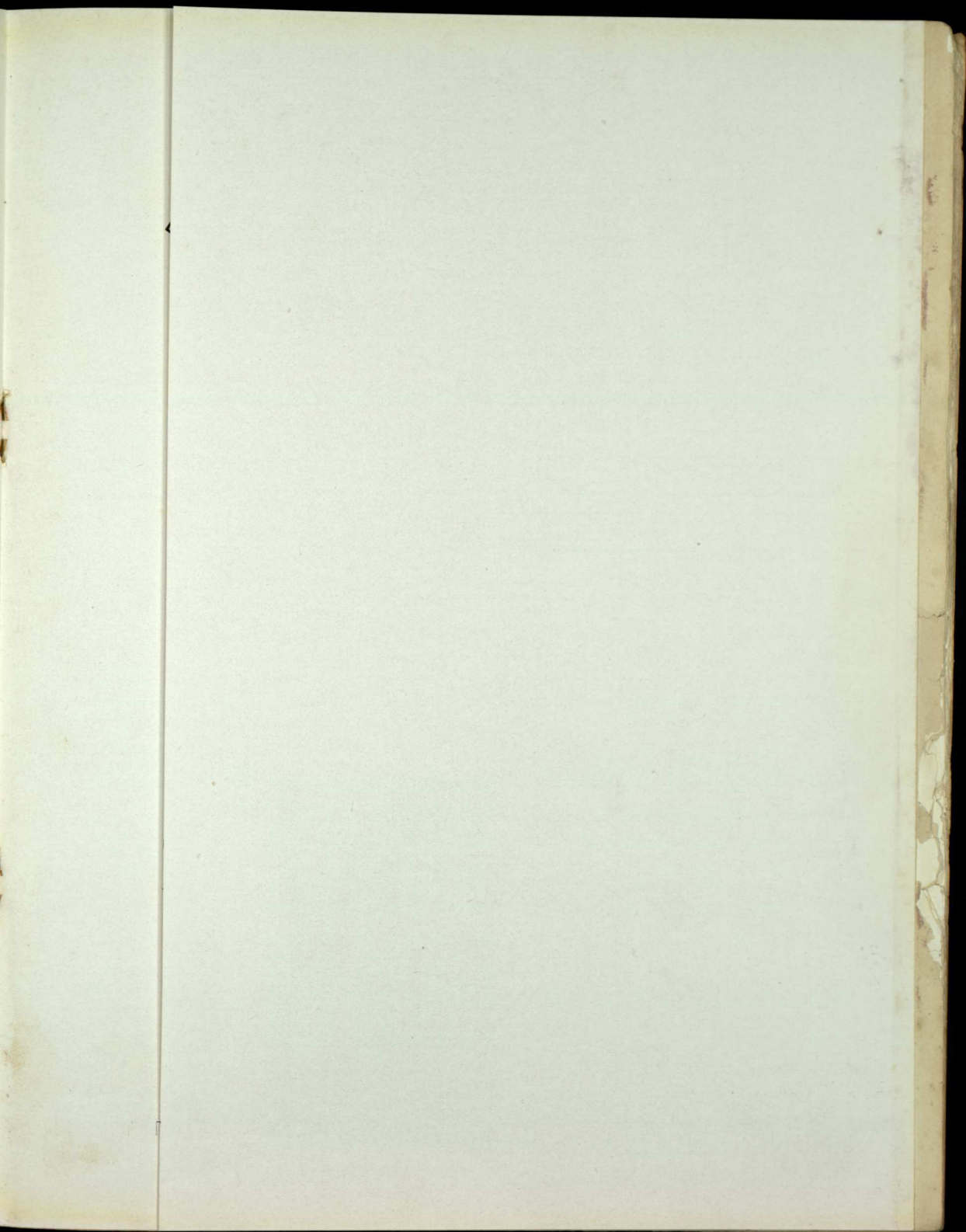
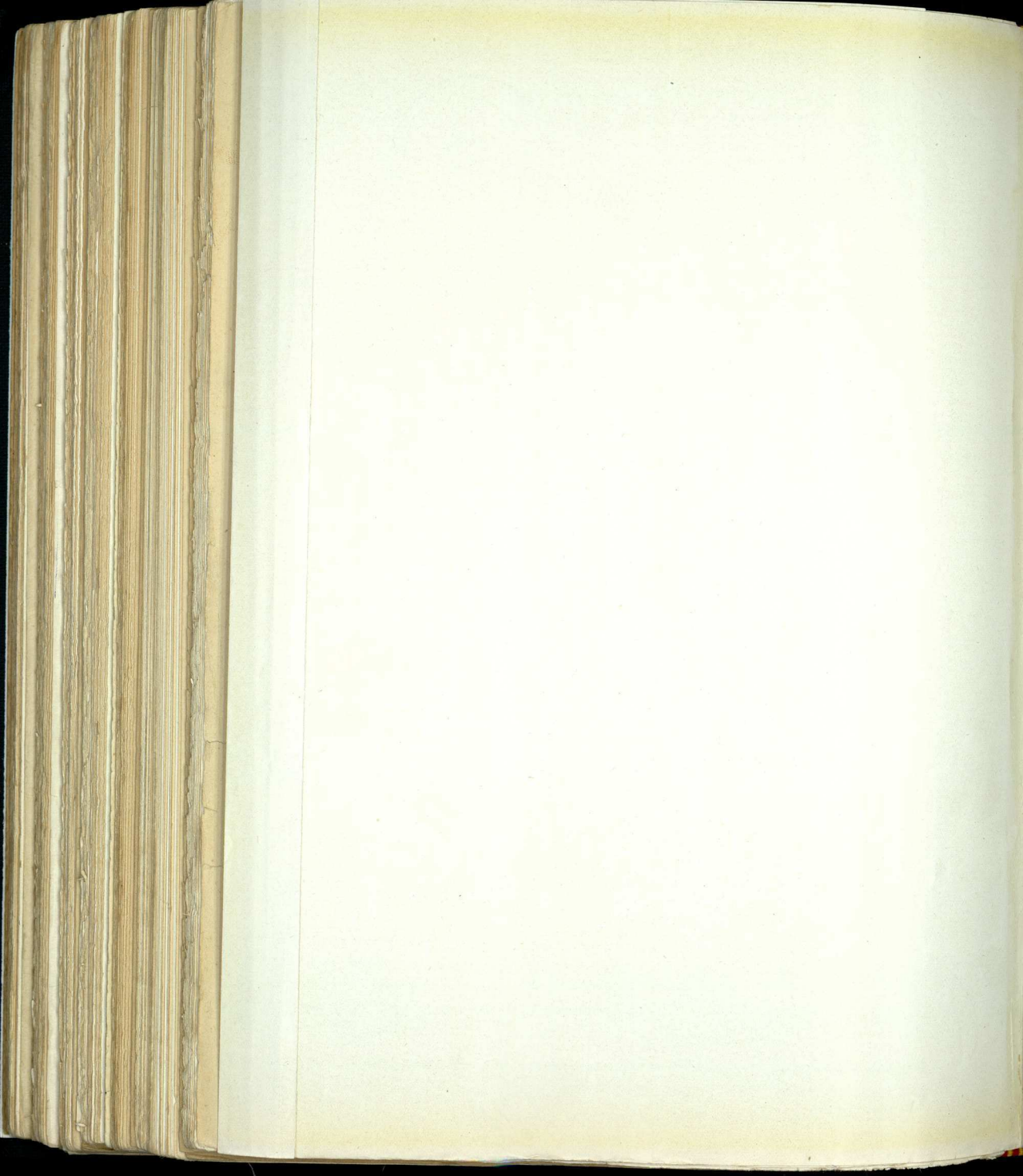
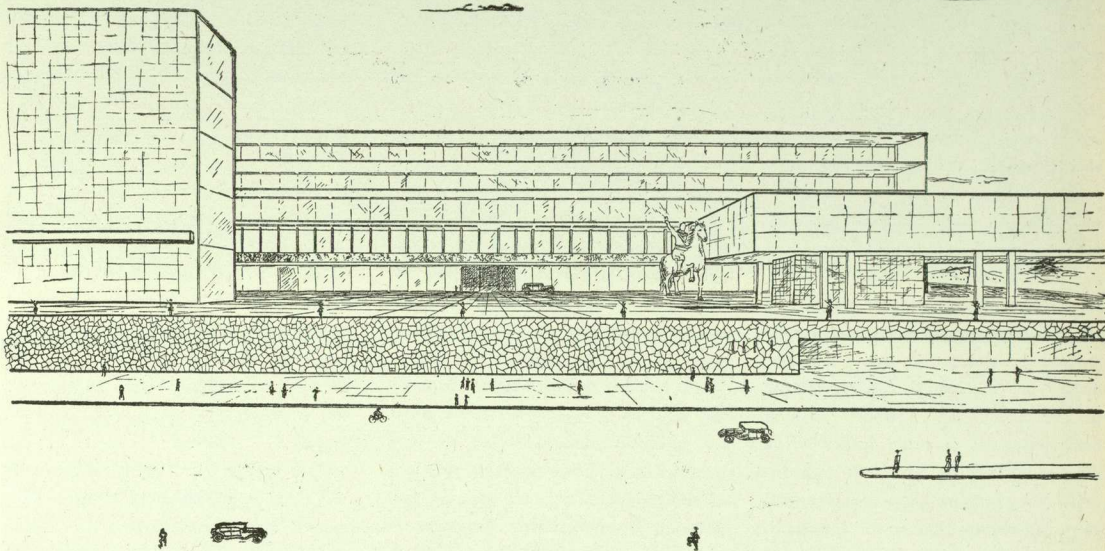
SALA DI RIUNIONE PER MILLE PERSONE

L'edificio assegnato alla sala per le grandi riunioni occupa l'estremità settentrionale del grande basamento triangolare: **edificio ci-**

PIANO DI VIA DELL'IMPERO

Scala 1:1000

1 - *Mostra della Rivoluzione*
2 - *Sacrario dei Caduti Fascisti*
3 - *Ingresso automobilistico (gerarchi)*
4 - *Ingresso degli impiegati*
5 - *Salone di smistamento per il pubblico*
6 - *Archivio politico*
7 - *Posta, telegrafi, posta pneumatica, ecc.*
8 - *Centralino telefonico*
9 - *Autorimessa con rampa di accesso*

PIANO DELLA PIAZZA D'ONORE

Scala 1:1000

1 - *Scalone della Mostra della Rivoluzione*
2 - *Sacrario dei Caduti Fascisti*
3 - *Atrio principale di ingresso*
4 - *Sala per riunioni di 200 persone*
5 - *Sala per riunioni di 500 persone*
6 - *Sala per riunioni di 1000 persone*

lindrico, che oltre a risolvere urbanisticamente nel modo migliore l'area triangolare, è massimamente adeguato ad una vasta sala per cerimonie e conferenze.

Come nel teatro Greco e Romano i posti sono raccolti attorno al palco avvicinando a questo il più possibile gli spettatori; l'inclinazione della sala circolare garantisce a tutti una visibilità perfetta.

L'accesso al pubblico è aperto su Via dell' Impero e sulla Via Cavour; due ampi scaloni e le rampe interne ne regolano l'afflusso. Per il Duce ed i Gerarchi si è studiato un particolare accesso che porta dal primo piano del Palazzo del Littorio, direttamente sulla scena per mezzo di una galleria e di un ascensore.

PIANO DELLA VIA CAVOUR

Il piano è occupato dal grande salone di smistamento: a questo il pubblico entrerà da Via Cavour e ricevute le necessarie informazioni salirà con gli ascensori, o lungo lo scalone a sua disposizione, agli uffici.

In posizione opportuna, sono collocati i due scaloni che portano alla sala per le riunioni di 1000 persone.

PIANO DELLA PIAZZA D'ONORE

Il salone per le riunioni di mille persone occupa due piani dell'edificio cilindrico, il piano della piazza d'onore e parte del piano sottostante; adeguati servizi, passi perduti, ecc. completano l'organismo.

P R I M O   P I A N O

Gli uffici destinati alla Stampa e Propaganda, ed alle Redazioni dei giornali del Partito sono distribuiti ad anello e serviti da una galleria pure ad anello; questi uffici si trovano allo stesso piano dedicato nel Palazzo del Littorio al Duce ed ai Gerarchi; il collegamento garantisce a questi una organica unità con gli altri uffici del Palazzo.

EDIFICIO DI VIA CAVOUR

Come è stato suggerito dal bando, **l'edificio situato dalla parte opposta di Via Cavour è stato riservato per tutti i nove piani al C. O. N. I. e all'O. N. D.**

Al piano terreno si apre la palestra servita da sale per i maestri, gli attrezzi, spogliatoi e docce.

Anche in questo edificio è distinto l'afflusso del pubblico da quello degli impiegati. Scale e servizi sono così nettamente distinti.

Al piano terreno un grande atrio di smistamento, portineria e custodi: ai piani superiori uffici singoli e collettivi. In particolare una galleria di collegamento lega questo edificio al Palazzo del Littorio segnando al di sopra di Via Cavour il portale richiesto.

Questa galleria di comunicazione prende luce da due lunghi tagli verso Nord, mentre verso la Via dell'Impero è costituita da un muraglione pieno in peperino, sul quale è inciso a grandi caratteri il Giuramento Fascista.

246

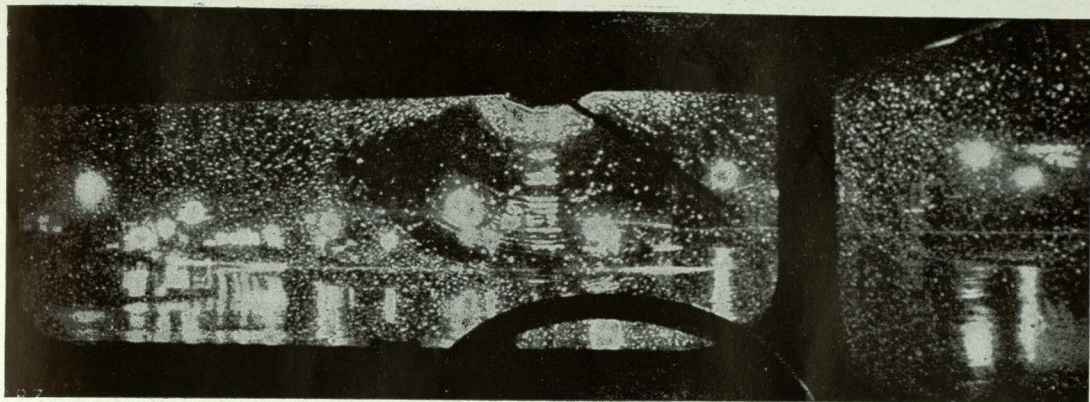
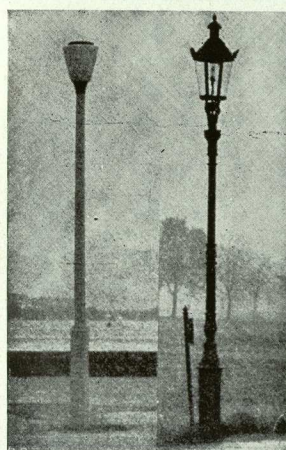
L'AMERICA AL BIVIO

Sul presente stato di cose negli Stati Uniti, Amerigo Ruggiero, che è un noto e valente giornalista, ci ha dato un libro attraente che è come il sugo di molti suoi articoli letti in Italia con grande attenzione (*L'America al bivio* - Einaudi, ed. Torino, 1934 - L. 8). Le tinte sono assai fosche. La crisi in America ha punte acute e lati drammatici come in nessun altro paese del mondo. Dove fiorirono i sogni e fu pure, per un certo tempo, vissuta la realtà di un benessere non mai raggiunto prima, le miserie sterminate di una crisi spaventevole hanno avuto una forza deprimente assai meno contrastata che non presso popoli di civiltà più arretrata, o di abitudini più sobrie, o di tradizioni più antiche. Gli stessi reggitori del popolo americano, nell'epoca illusoria della prosperità, avevano contribuito a diffondere l'opinione che il benessere sarebbe stato perenne, quasi una prerogativa ed un merito della civiltà americana, del suo spirito di individualismo, della saviezza delle sue istituzioni. E la crisi sopravvenuta fu considerata dapprima come fenomeno transitorio e sopportata con attesa piena di fiducia. Il suo prolungarsi e il suo aggravarsi, cominciarono a far nascere il sospetto, e quindi la convinzione, che ci fosse qualcosa di guasto in un sistema economico in cui, frattanto, un improvviso pauperismo si andava gonfiando a dismisura, parallelamente ai cumuli e alle distruzioni d'enormi quantità di derrate invendute. Dello sgomento e dell'irritazione che se ne produssero fu vittima il partito al potere. «Un rivolgimento infrenabile della coscienza pubblica — scrive il Ruggiero — cacciò dal potere l'irresponsabile e corrotto partito repubblicano, che con i suoi Harding, Coolidge, Hoover aveva spinto il paese sull'orlo del precipizio. Quando Roosevelt salì al potere, gli americani erano maturi per accettare un governo che mettesse fine all'orgia d'incoscienza, al disordine senza nome prevalente in ogni ramo della vita nazionale, alle diffuse manifestazioni di brigantaggio in alto e in basso che sotto le forme più diverse rendevano insicuri la vita e gli averi di una popolazione di 120 milioni di persone. Non si sentì più il grido tanto diffuso che il governo doveva tenersi a distanza da ogni attività economica e lasciare che il *rugged individualism* tanto esaltato da Hoover facesse il suo corso». Questo stato d'animo popolare, e l'ingenua attesa che l'uomo nuovo potesse riportare la prosperità già goduta e tanto bramata, spiegano il favore immenso che ha accompagnato l'ascesa al potere del presidente Roosevelt.

Favore che tuttavia si sarebbe subito rivelato senza fondamento ad un qualunque impassibile osservatore europeo. Già ad un tale osservatore dovevano fornire motivi di diffidenza gli stessi discorsi di Roosevelt candidato. Non c'è un suo discorso in cui si capisca bene che cosa voglia dire, ma in ognuno di essi c'è un tono disinvolto, risoluto, sicuro che non manca d'un certo fascino su chi rinunzi a capire. Meditando sui fatti suoi, per lungo tempo notai una sua rassomiglianza con qualche altra figura già incontrata nella letteratura o nella storia. Poi un giorno mi vennero in mente queste parole: «Sì, signori; pane, abbondanza. Lo condurrò io in prigione; sarà castigato.... *si es culpable*. Sì, sì, comanderò io: il pane a buon mercato. *Asi es...*». Ora avete indovinato anche voi, lettori; siamo al cospetto del gran cancelliere spagnolo Antonio Ferrer, di manzoniana memoria.

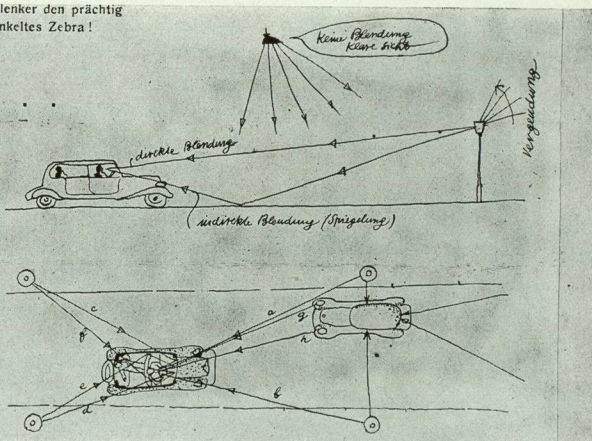
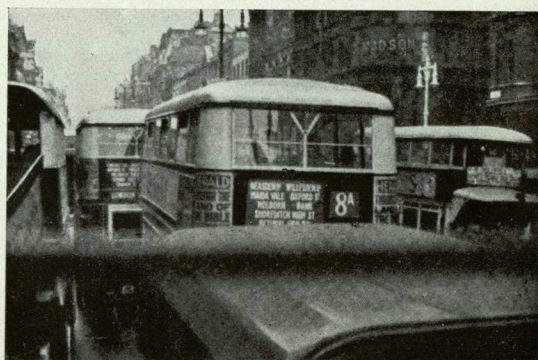
Di Roosevelt mi son formata la seguente immagine. Un uomo dotato di volontà abbastanza dura per imporre una disciplina a sè, ma non abbastanza energica per imporla agli altri. Un uomo di molto sangue freddo, come è dimostrato dalla tranquillità con cui fa le sue vacanze in tempi calamitosi; ma d'un sangue freddo che si potrebbe chiamare anche leggerezza. Giudica più con il cervello dei consiglieri suoi amici che con il suo proprio: e siccome le opinioni dei suoi consiglieri sono discordi, accoglie oggi quella di uno, domani quella di un altro e li scontenta tutti, imprigionandosi nelle sue contraddizioni. E' andato al potere con una nozione troppo vaga e malamente approssimata dei problemi che lo attendevano, e perciò con una fiducia eccessiva e forse impaziente nella sua capacità a risolverli. I problemi si sono poi dimostrati più forti di lui, e poco per volta lo stanno soverchiando. Un uomo simile può avere un programma di opere, ma questo programma durante l'esecuzione si trasforma in una serie di tentativi slegati, affrettati, oscillanti, incerti, contradditori che finiscono per lasciar le cose come prima se non peggio di prima.

Il prestigio di Roosevelt in Europa è andato a pezzi fin dall'epoca della conferenza economica mondiale di Londra, quando dal di là dell'oceano pretendeva di illuminarla con i suoi oracoli impenetrabili, teneva tirate le redini alla sua delegazione e faceva rimanere tutti in attesa del famoso professor Moley, portatore di sue istruzioni ancor meno chiare dei suoi oracoli.

Il suo prestigio in America non si può dire a che punto sia. Molto ribassato tuttavia lo deve essere. Sarebbe però ingiusto non riconoscere notevoli meriti alla sua amministrazione. «Quali che possano essere i difetti e gli errori della presente Amministrazione non si può negare che essa si occupi principalmente del benessere e del progresso del popolo comune». Ha stabilito «il diritto, per il lavoro americano, di conchiudere contratti collettivi e di esser rappresentato dai propri delegati». Di pari passo col riconoscimento del diritto per le organizzazioni operaie al contratto collettivo, è stato stabilito anche quello del Governo Federale, come socio principale di qualsiasi impresa riguardante la produzione nazionale, di prender parte alle controversie tra lavoro e capitale in qualità di moderatore e di arbitro. Siamo ben lontani dalla Magistratura del lavoro di tipo italiano, ma bisogna considerare che, qui, l'intromissione del governo sotto qualsiasi forma nelle attività o nelle controversie private era considerata, anche dagli elementi più conservatori, come un intollerabile attentato alle libere istituzioni americane e ai diritti supremi dell'individuo. «L'aiuto diretto a milioni di affamati — cito sempre

Un idilio notturno in una sera di pioggia; quello che vede l'autista dall'interno della sua macchina

cht-Idyll: So sieht der Autolenker den prächtig
Bürkliplatz: wie ein gesprenkeltes Zebra!

rmächtnis . . . . .

tliche Glanz der Zür-
woche 1933 hat nicht
übergehend in man-
n und Köpfe gestrahlt.
a und dort gewisse
ng gebracht und so
in Vermächtnis hinter-
Dazu gehören unter
zwei *neue Strassen-*
ngen:

r Zürich wirklich neue
htungsart, die richtige
mstellung und tech-
Neuerung vereinigt;
ur formal neue Be-

In una novità una vecchia conoscenza

Le funzioni elementari della città sono oggi sregolate

dal libro del Ruggiero — non è tra gli ultimi meriti dell'Amministrazione Roosevelt, in acuto contrasto con l'atteggiamento assunto da Hoover, il quale riteneva che i disgraziati privi di pane e di tetto dovessero sbrigarsela da sè per non contravvenire ai principii del sacro individualismo ». Sono state soppresse con un tratto di penna vergogne nazionali che anni di lotte furibonde non erano riusciti a far abolire. Si vuol accennare al lavoro dei fanciulli e a certe forme semiclandestine di sfruttamento operaio col lavoro a domicilio, o in locali che erano la negazione di ogni norma di igiene e di decenza.

Ma per ciò che riguarda il rinnovamento del sistema economico indispensabile per rimediare al cataclisma avvenuto, e prevenirne altri simili in avvenire, gli esperimenti di Roosevelt sono stati finora inefficaci, e dalla piega che prendono gli avvenimenti si può presumere che lo saranno sempre di più. Non voglio discutere la sua politica monetaria, nè la sua politica salariale. Dico soltanto che non ne condivido l'apprezzamento sostanzialmente favorevole di Amerigo Ruggiero. Parliamo dei « codici ». Essi si stanno trasformando in una beffa. « La condotta degli industriali di fronte allo « N. R. A. » si può riassumere in poche parole: essi hanno accettato tutto quello che li favorisce iniziando nello stesso tempo una lotta, quando aperta quando sorda e sabotatrice, contro misure che pregiudicano i loro interessi. Ritengono questo sia un loro diritto naturale e considerano inaudita la pretesa del governo di forzar loro la mano col motivo del bene generale della comunità. Nel governo essi sono stati abituati a vedere un alleato e un protettore; più ancora, l'esecutore della loro volontà. La determinazione di Roosevelt di esercitare un controllo sulla loro attività vien giudicata poco meno che *rivoluzionaria* ». Alcuni dei colpi che Roosevelt ha dato al liberalismo non hanno servito ad altro che a rinforzare gli illimitati poteri che hanno sul mercato i magnati dell'industria e della finanza. Ciò che nei codici potrebbe esservi di rinnovatore viene sottoposto a procedimenti di sterilizzazione. A proposito del codice dell'acciaio un magnate non ha esitato a dire: « non c'è alcun mistero intorno a questo codice. Il tutto significa che l'industria continuerà ad esser regolata con gli stessi sistemi del passato, forse ancora di più ». La libera organizzazione dei lavoratori viene in apparenza favorita ma in realtà combattuta col promuovere la formazione di organizzazioni di fabbrica, che restano sotto il pieno controllo degli industriali. « Per ora, in pratica, i diritti del lavoro di organizzarsi indipendentemente e di stipulare patti per il tramite delle proprie Unioni è rimasto allo stesso punto dov'era prima del « National Recovery Act ».

« Il piano Roosevelt ha dato di cozzo contro la mala volontà » di industriali e capitalisti « che hanno cercato con mille ripieghi di eluderlo e renderlo nullo ». Se esso « non è già entrato in agonia come alcuni vogliono, s'impiglierà in un groviglio d'inattuabilità pratiche da cui sarà difficile districarsi ». « Occorrerebbe del coraggio per fare un salto definitivo: la direzione del complesso meccanismo della produzione dovrebbe passare dalle mani di gente interessata ai soli profitti, in quelle di corporazioni che si preoccupino della produzione quale funzione sociale e dell'equa distribuzione della ricchezza fra tutte le classi della popolazione. I nuovi codici dell'industria, al contrario, hanno messo nelle mani dei produttori delle armi formidabili ». E quanto alla disoccupazione, « l'amministrazione Roosevelt gioverebbe assai più al paese se ammettesse sinceramente che il « new deal », per ciò che riguarda questo problema « s'è risolto in un fallimento ».

Il fatto è che se le classi interessate sono avverse alle novità che Roosevelt vuol introdurre, Roosevelt non è meno riluttante a pretenderne l' applicazione. Si preoccupa delle elezioni, e non vuol passare per rivoluzionario. « Tanto Roosevelt che la sua Amministrazione hanno tenuto ad assicurare la nazione, ogni volta che se n'è presentata l'occasione, ch'essi non sono dei radicali e il rispetto delle istituzioni americane rimaneva al di sopra e al di fuori di ogni altra considerazione ». Il curioso è poi che l'Amministrazione teme che la sua opera rinnovatrice possa essere una volta o l'altra dichiarata illegale dal potere giudiziario. Opera rinnovatrice che, in gran parte, dev'essere d'iniziativa personale di Roosevelt, una sua personale e manipolata importazione di fascismo, scarsamente compresa dal grosso della popolazione americana.

« Purtroppo la mentalità del popolo americano e dei suoi dirigenti è rimasta quella del 1929 ». Dal « new deal » si attendeva che « scaturisse per incanto un nuovo periodo di prosperità senza precedenti. Se n'era appena iniziata l'attuazione che già si parlava della sua abolizione fra un paio d'anni, termine stimato sufficiente ad una ripresa, ma non ad una ripresa pura e semplice: quando si parla negli Stati Uniti di ripresa, s'intende sempre la prosperità ».

Forse nel giudicare Roosevelt non teniamo conto abbastanza di questa mentalità del popolo americano. Forse turba la nostra serenità il paragone che istintivamente siamo indotti a fare con Mussolini, uomo di ben altre doti e ben altro temperamento. Certo i mali che travagliano l'America non possono essere sanati se non muta l'atteggiamento della classe dominante i cui poteri sono immensi, in senso legittimo ed illegittimo; e nulla fa pensare che abbia intenzione di mutarlo, nè di rinunziare, se non con la forza, ai suoi privilegi. Una situazione simile non può essere capovolta che da una rivoluzione. Non si direbbe che per ora il popolo vi sia maturo. Ma se le sue sofferenze attuali si prolungheranno, la rivoluzione comincerà a covare nelle coscienze per esplodere poi un giorno sulla piazza. Roosevelt ha almeno il merito di aver rovesciato, con aria quasi distratta, qualche idolo che era proibito toccare. Forse in America c'è qualcuno, ancora sconosciuto, che ha già imparato qualcosa da lui, e si appresta in silenzio a superare il maestro.

BERNARDO GIOVENALE

248

URBANISTICA CORPORATIVA

Il problema della Città corporativa incomincia ad appassionare. Il seme che abbiamo gettato con le pagine di « Quadrante » è stato raccolto. Il clima è propizio alla sua maturazione; le polemiche che nascono attorno all'argomento, permettono una chiarificazione dei principi teorici e portano ad una realizzazione pratica.

La recensione di « Lavoro Fascista » al principio di Città Corporativa, sostenuto per la prima volta nella relazione che ha accompagnato il nostro progetto del Piano Regolatore della Città di Pavia, ci induce a ritornare sull'argomento per continuare a dare un contributo di idee. Teniamo a precisare il punto base che la recensione ha svisato, con una interpretazione errata che infirma il principio. Non esiste contrapposizione fra città Corporativa e città Fascista.

Città fascista deve essere l'espressione funzionale politica ed estetica della teoria Corporativa. **La città è corporativa in quanto è un elemento dell'insieme delle città, organizzate e inquadrate nella vita corporativa della nazione.**

La città è fascista, nella sua fisionomia singola, in quanto essa dà vita agli enti che lo stato Corporativo le ha assegnato, dai quali essa riceve l'impronta politica e quindi estetica.

E' evidente la distinzione del problema in due parti: è questa la caratteristica essenziale che differenzia la nuova dalla vecchia urbanistica. Abbiamo già altrove esaminato la vecchia urbanistica: ogni città fino ad oggi ha impostato il proprio problema, ed ha cercato l'equilibrio di tutti i suoi elementi vitali in una risoluzione fondata su dati contingenti. La nuova urbanistica scinde il tema dalla soluzione.

1) Impostare i dati sulla base delle necessità di tutta la Nazione e delle possibilità delle singole città (ente « città corporativa »).

2) Dare un volto alla città singola secondo i dati forniti (« città fascista »).

Esaminiamo a quali organi competano i due tempi della nuova urbanistica. L'ente amministrativo cittadino, indipendentemente dalla sua competenza tecnica, non può bandire il concorso di un piano regolatore della propria città. E' necessario un organo centrale che crei un quadro delle attitudini allo sviluppo delle diverse città, le inquadri e le equilibri nell'insieme delle forze della Nazione per ottenere da esse il rendimento massimo ai fini dello Stato. I dati dedotti da queste considerazioni, sono quelli che le città assumeranno come punto di partenza per la propria riorganizzazione. Questo sarà il bando di concorso che farà nascere la città Fascista. Il secondo tempo è affidato agli urbanisti che studiano il problema particolare. A questi è data l'alta responsabilità di creare ad ogni città una propria anima, ed una forma, che rispecchino la nuova vita portata dal Fascismo.

E' urgente dare corso a queste idee nella realizzazione pratica: tutte le città italiane corrono fra i due argini segnati dalla vecchia urbanistica. Il pericolo è grave, il male è irrimediabile: campanilismi velleità incontrollate, interessi di singoli, portano a conseguenze irreparabili. Lo stato Fascista non può permettere sbrigliatezze che infirmano il suo stesso principio gerarchico.

La città corporativa Fascista è la base dello stato corporativo.

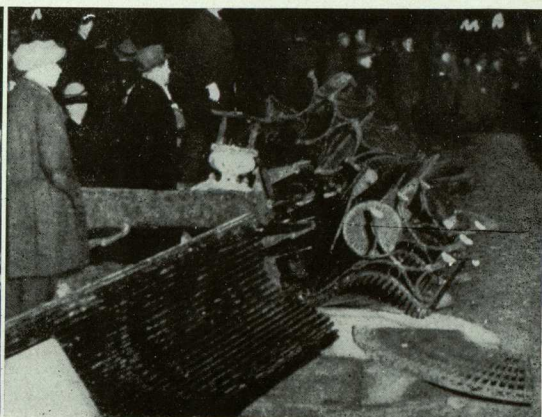
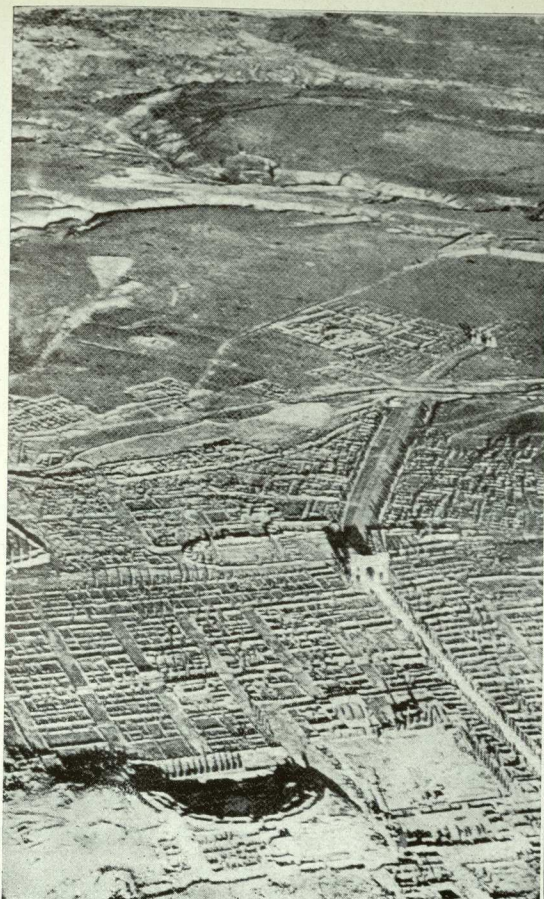
LODOVICO B. DI BELGIOJOSO
GIAN LUIGI BANFI

NUOVE PUBBLICAZIONI

« Weiterbauen » Settembre 1934 - Anno 1 - Numero 1 - Zurigo Svizzera.

Pubblichiamo in questo numero, alcune interessanti fotografie e disegni tolti dalla rivista svizzera « Weiterbauen » che è al suo primo numero di vita. Vogliamo con ciò rilevare come la nuovissima pubblicazione, che emana dal C.I.R.P.A.C. svizzero dia un nuovo e valido contributo per una miglior conoscenza del problema urbanistico. Ed ecco come nell'articolo: « la città funzionale » da diversi punti di vista, analizzi i valori componenti il traffico e rilevi in esso le « funzioni elementari » che stanno alla base di ogni studio per guarire le complesse malattie delle nostre città.

ILVA - Catalogo di profilati razionali per infissi metallici.

La Società « Ilva » ha pubblicato questo catalogo con un senso intelligente che va notato, perchè dà al volume un valore che esula dal fatto puramente industriale: in esso infatti sono state inserite alcune tavole relative all'applicazione sempre più diffusa delle finestre in ferro, che sembrano una testimonianza dell'evoluzione dell'architettura nel nostro tempo. La parte tecnica del catalogo, poi, dimostra come l'industria nazionale sia ormai attrezzata compiutamente per corrispondere alle richieste dei nuovi architetti. L'edizione è molto accurata e chiara.

o r d i n e — g e r a r c h i a ● d i s o r d i n e — c a o s

Sintesi urbanistica: la città deve rispecchiare lo spirito del popolo - G. L. B. - L. B. B.

CASE DI LIBIA (AEROFOTOGRAFIE)

Planimetrie bianche di case libiche viste dall'aereo: inattesi aspetti di classicità si rivelano ai nostri occhi stupiti, increduli come siamo dopo tanto colore, odore, folclore coloniale, dopo tanta cattiva letteratura di terra lontana. Liberate dal peso, dalla leggenda di tanto esotismo, le case dell'oasi stendono — sotto il sole a picco— forme semplici, solari, geometriche, essenziali, profili tesi, rettilinei: su tanta geometria predomina — nella sua chiusa perfezione — il quadrato. Affiorano, imprevisti, i ricorsi di una civiltà mediterranea non perduta: Capri, Amalfi, Pompei, Grecia, Spagna (cfr. corsivo 42 - G. P.).

Mura bianche, calcinate — scatole di cartone chiuse, le case, coperchi rovesciati, i recinti — «montate» su inverosimili paesaggi topografici costellati d'asterischi di palme — una ne cade sempre nello spazio deserto di un cortile quadrato. Sul fondo del cortile — «hortus seclusus» libico — ogni uomo può dominare dal sotto in su la sua parte di cielo: irreali linee divisorie di puntolini, potrebbero segnare, a distanza infinita, attorno allo zenit, i limiti della colonna d'aria che spetta ad ogni casa (giardino d'aria sospeso sulla abitazione dell'uomo, che nasce, che ama, che vive, che muore sotto alla «sua» parte di cielo, e lo ama e lo semina di desideri e di sogni, come un orto nelle quattro stagioni).

Qui la parola cortile ha perduto ogni significato comune; il «cortile-miasma», il «cortile-pozzo d'ombra» delle grandi città d'oggi non ne è che una antitesi, priva di rispondenze.

La città ci ha fatto dimenticare troppe cose: teso alla conquista di un focolare e di 4 pareti, l'uomo-cittadino non sa pensare che sopra alle 4 apreti esiste un plafone di cielo, colorato di azzurro o sparso di nuvole il giorno, planetario di tutte le stelle la notte. Ha dimenticate le leggi immutate della natura, e il mònito della luce e dell'ombra, che regola il corso delle cose. Ha dimenticato anche Dio. In cambio si è costruita da sè la sua prigione inumana, di orari falsi e di luci arbitrarie, di abitudini inutili e di paradisi artificiali.

Nessuno ha pensato a conquistarsi per sè, in terra, la sua porzione di cielo: un prisma di cielo e d'aria non dovrebbe mancare a nessuno: base metri quadrati x per persona, altezza l'infinito, in direzione allo zenit.

Non sappiamo più vivere, non sappiamo più «abitare», come si può «abitare» nell'oasi, o sul litorale di Grecia o di Amalfi. Ma Amalfi e la Grecia non sono «la città»: vivere «così», evadere dalla città senza uscirne?

Oggi «l'uomo di città» non «possiede» nulla. Vive in carcere e non se ne accorge, solo perchè alle finestre mancano le sbarre, e la chiave di casa se la porta in tasca, con sè. Gropius, colle sue abitazioni a 10 piani, Le Corbusier, con i suoi grattacieli, risolvono il problema in parte: donano al cittadino, per una prima metà, «le gioie essenziali della vita». Il verde, il sole, l'azzurro, lungo l'asse dello sguardo, soltanto *lungo la orizzontale. Ma lungo la verticale?*

E' questa soltanto poesia pura? O è necessità di poesia, o non forse, addirittura, necessità assoluta dello spirito, necessità umana più forte di quella del pane di ogni giorno?

Da tale carattere di necessità nasce forse uno dei più complessi problemi della architettura d'oggi. Risolto nei secoli dall'architettura mediterranea per i paesi, le oasi, i litorali; i soli «quartieri-giardino» sono in grado di darne attualmente una soluzione, dentro alla città. Ma al vantaggio dei pochi fanno corrispondere lo scapito dei più.

Forse oggi ne siamo ancora lontani, forse anche i primi tentativi ne sono già in atto: certo soltanto una soluzione *integrale* del problema potrà dare ad ogni uomo-cittadino il suo prisma di cielo — che ancora gli è tolto — di tanto x tanto x infinito.

L. FIGINI

CORSIVO N. 134

Per fare architettura occorre:

a) *Una idea.*

b) *La capacità di esprimerla e tradurla in organismi che ubbidiscano alle leggi della tecnica (stabilità, economia, durata) e contemporaneamente raggiungano gli scopi pratici per cui l'opera sorge.*

c) *Un committente che comprenda e apprezzi l'idea e i suoi mezzi espressivi, anche traverso l'incompleta rappresentazione dei disegni di progetto, e ordini la costruzione.*

a) *è ispirazione poetica;* b) *perfetta conoscenza e assoluta padronanza della tecnica costruttiva;* c) *indice e frutto della maturità intellettuale dell'ambiente.*

Il difficile sta nel fondere l'anima del poeta con la scienza ed esperienza del tecnico e ancor più nell'educare l'ambiente alla comprensione dei valori che l'unione del poeta e del tecnico possono creare.

P. L. N.

CORSIVO N. 135

Perchè mai le provincie meridionali d'Italia e soprattutto la Sicilia sono state abbandonate da anni in un clima artistico che non riesce a liberarsi dal generico o dal folclore? Eppure le buone intenzioni non mancano, abbiamo visto un gruppo di giovani artisti di Palermo mordere il freno dell'incomprensione locale per avventurarsi con ammirevole coraggio sulla via che la nuova generazione ha creato alle proprie necessità spirituali; essi hanno affrontato ultimamente a Milano il giudizio della critica.

L'accademia e il pacifismo borghese hanno avuto anche in Sicilia il primo colpo. Bisogna continuare.

G. L. B.

QUALCHE CONFESSIONE DI UN AMERICANO

He creido que el mejor modo de rendir un homenaje mi pais es traer al extranjero, en lugar de los habituales manifestaciones de loa enfatica, la expresion de hasta qué grado estamos despiertos y como es de consciente nuestra vigilia ante los problemas que nos preocupan. *E. M.*

Il fatto primordiale della nostra America, il fatto primordiale dell'America del Sud non è cosa che si nutra d'idee: i suoi elementi son quelli d'un dramma umano. Non voglio fare delle considerazioni astratte su tale dramma, ma cercare di mostrarlo sotto uno dei suoi aspetti più vivi e sensibili, quello vincolato alla sua espressione.

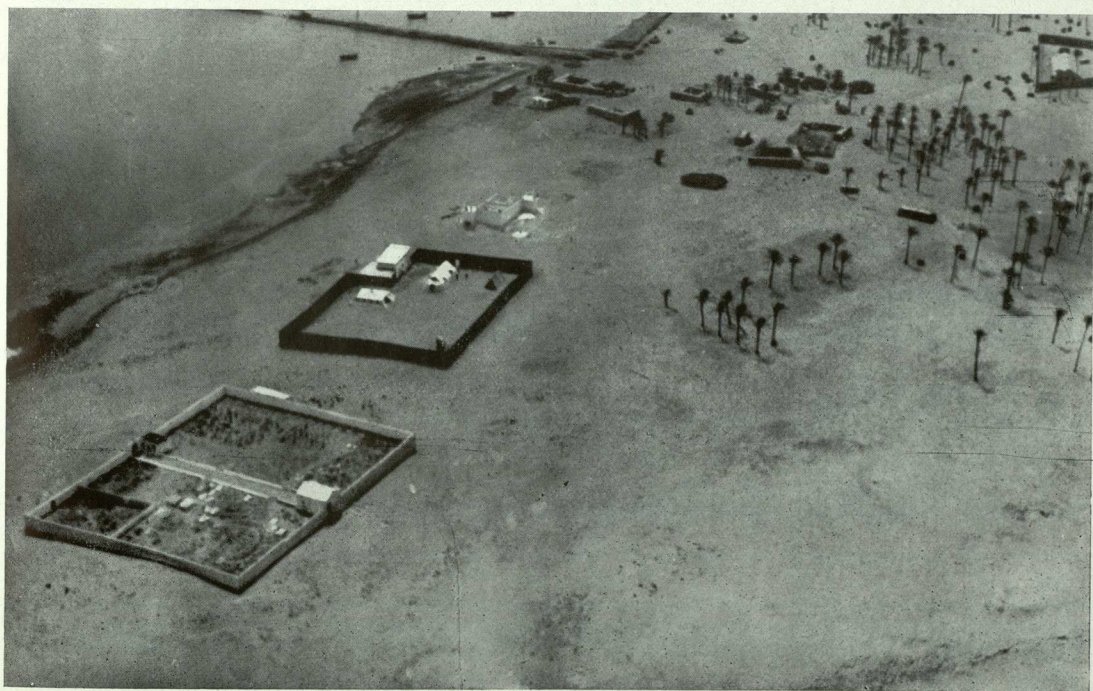
Il verbo è tutto: il verbo è vita, il verbo è amore, perchè possiede prima di creare, perchè ci prolunga, perchè dal fondo stesso del nostro desiderio, ci conduce dalla passione alla comunione. Perchè è azione, e questo è quello che veniamo a fare sulla terra. Non parlare, non comunicare sono già anticipazioni della muta rigidità letale. Pochi sanno sino a quale punto un uomo che non si abbandona alla propria voce sia un uomo triste; sino a quale punto agonizzi in sè stesso, disperato; sino a quale punto sia contenuto nell'atmosfera del proprio pianto. E non credete che se ne liberi col suo modo di evadere verso Dio, poichè, come la preghiera, anche la confessione è verbo. Il difetto di voce è il laccio terribile che lega l'uomo al suo arido io.

La nostra America soffre di questo dramma. Tutta la forza divorante del continente tende disperatamente verso la voce, ha la sua voce, ma è ancora inarticolata. La sua voce è un grido. Da un estremo all'altro il continente americano è percorso da un grido, da una vibrazione immensa che cerca la sua forma. E la forma è lo spirito nel pieno possesso delle sue vie. La forma è il ritmo in cui la materia, sottomessa che sia, tramuta la propria inerzia diffusa; così, la più alta forma d'espressione è quella che nasce da un ritmo. Chi potrà un giorno trascrivere il dialogo tremendo che l'Atlantico sostiene nelle sue coste del Sud col ribelle segreto d'una terra che, eretta ed impettita nel Tropico, cade vinta davanti alla confluenza di due mari nello stretto più australe del pianeta?

Sì, il nostro silenzio è un grido. Spesso, in occasione di brevi viaggi nell'interno dell'Argentina, ho sentito uomini e cose prorompere in quel grido inarticolato. Mi buttavo per terra, in pieno campo, nell'interno del paese, e ascoltavo; oppure avvicinavo gli uomini nelle città. In regioni notevolmente diverse, quello che ascoltavo era lo stesso. Era qualcosa ad un tempo commovente e terribile. Qualcosa che mi faceva soffrire e al tempo stesso mi recava in mente l'idea d'un nuovo affioramento d'America a mezzo della parola, l'idea d'una confessione epica del nostro continente, nella quale ogni uomo avesse la sua parte di voce e ogni gesto della terra la sua equivalenza espressiva in quell'atto di creazione. Quale scoperta, svelare al mondo quanto in noi giace inespresso! Consacrare intelligibilmente la manifestazione di vita che prorompe sotto i monti andini, il segreto e oscuro pensiero degli oscuri gruppi colonizzatori che pur abitando le nostre viscere geografiche non parlano quasi la nostra lingua, il ritmo animale che abita le nostre selve, l'angoscia umana che muore e rinasce senza posa nella lotta dei popolatori del suolo desertico contro gli elementi e le piaghe, la vibrazione tesa della nostra metropoli, la speranza che abita la nostra notte e la selvaggia gioia infantile che inaugura il nostro giorno lungo tre milioni di chilometri di terra multiforme sotto un cielo chiarissimo. E quel clamore, quella specie di ruggire del verbo sotterrato, quella tormentosa aspirazione immanente nell'Argentino, io li sentivo perdurare, crescere, ingrandirsi nelle urbi, nei porti, in fondo alle fattorie, nel campo raso, vicino al lento fluire dei fiumi navigabili nel loro avviamento verso l'oceano. E la vedevo anche sulla faccia scura dei nostri uomini, dal cipiglio cupo e riservato. La vedevo sulle nostre donne, dalla bellezza scontrosa. La vedevo, infine, su tutti quei volti che racchiudono una risonanza di mistero al di là del loro vigoroso ardore.

Altri sconosciuti, vicino a me, ascoltavano ugualmente. Ma eravamo dispersi. Tutto il nostro mondo era disperso. La dispersione era l'essenza di codesto mondo. La dispersione era un mandato negativo che nel nostro mondo si davano gli uni agli altri, spinti dall'illusorio miraggio della solitudine che fa la forza. Gli uomini vivevano dispersi dal fondo stesso delle loro coscienze, le masse vivevano disperse. Misconoscendosi e perseguitandosi, abbattendosi per predominare; fuggendo dalle fonti che, essendo comuni a tutti, potessero determinare una livellazione limitatrice delle possibilità individuali. Noi, nati in Argentina dopo il 900, trovammo che nel nostro paese tutto ci divideva, tutto era motivo di divisione, la cultura divideva, la politica divideva, la cupidigia, l'arte, l'idea nazionalista, la vuota sufficienza individuale divideva. E questa divisione non era basata su movimenti di passione autentica, bensì su movimenti d'origine assai più inconsistente, per una generale volontà di finzione. E così l'arte, la politica, la sedicente cultura non erano che forme apparenti a mezzo delle quali la massa tendeva ad acquistare personalmente il predominio. La nozione di ciò che è personale era alle radici stesse di tutte quelle finzioni, come il colore del gambo nascosto nel fungo velenoso. Ciò che è *personale* era l'asse del mondo ove vivevamo. E tutti i valori erano calpestati, snaturati da questa irruzione nel suo territorio dell'incoscienza insuperbita.

Di fronte a questo mondo, come di fronte a tutti i mondi, vi era, anche in Argentina, l'uomo che si conforma e l'uomo che si ribella e che soffre. L'uomo la cui solitudine era d'un'altra natura. L'uomo che ogni giorno rincasava, come il fanciullo ribelle di Charleville, col cuore colmo di disgusto e di pietà, e che si sentiva ugualmente addolorato e rivoltato. Tutto quel male impossessatosi d'un mondo nuovo era una piaga che egli stesso si sentiva crescere nella propria carne. A momenti sentiva ardere in sè una furia distruttiva, a momenti una strana pietosa tenerezza verso quel popolo che si ostinava a misconoscersi e a snaturarsi. Lo odiava per quella sufficienza collettiva, per la grande ignoranza di sè e delle cose belle e sostanziali dell'universo, per la sua mancanza di candore; lo amava perchè non ignorava la ricca emotività che si nascondeva dietro la superbia visibile, dietro quel vasto silenzio taciturno delle viscere. Lo amava, poi, perchè quello che di confusamente positivo e negativo egli sentiva in sè stesso, era anche quello che possedeva il popolo. Ma ansioso d'incominciare a realizzare in sè la promozione fondamentale atta ad innalzarlo dallo stato di emozione infeconda verso lo spirito, quest'uomo ribelle, precocemente lucido e senza tregua, sentiva crescere in sè una tirannica voracità di conoscenza e di espressione.

Dal momento in cui questo testimone incomincia a formulare il suo scisma col

Le linee della natura e le linee dell'uomo (Libia)

251

mondo circostante, sino all'ora in cui si trova con altri gruppi animati da uguale febbre, la sua storia è quella d'una passione.

Pensate a questo americano del sud, a quest'uomo dell'Argentina, nato agli inizi del nostro secolo, all'alba fugacemente luminosa d'una giornata grigia del pianeta. Egli appare su una terra ricca, innocentemente ferace, nel cuore popolato di questa terra, Buenos Aires. La sua terra ha un non so che di dolce, un non so che di amaro, e la sua infanzia rassomiglia a questa terra. Nulla di quanto circonda il suo primo vocabolo articolato rassomiglia a quello che ha circondato voi nella vostra infanzia: tutto ciò che di maturo voi avete trovato, egli lo trova acerbo e difficile. I principii dei quali si è nutrito il vostro uomo storico erano a tal punto identificati con una concezione organica del mondo che perfino la vostra natura, il vostro paesaggio pare nel vostro paese inquadrato in un ordine. Il vostro spirito e quello delle vostre cose sembra retto da quella legge grazie alla quale il senso dell'ordine cosmico non appare meno forte in Leonardo che in Fra Angelico, anche se appartenenti a due epoche in cui la concezione essenziale dell'uomo nei riguardi della sua natura e della sua gerarchia era diversa. Ma agli occhi del mio uomo la bellezza naturale si presentava sotto altra forma, sotto la forma d'un possesso scatenato del pianeta da parte degli elementi. E se si rivolge alle creazioni dello spirito, ciò che questo uomo trova nel suo patrimonio scritto non è, come nel vostro caso, una somma poetica della conoscenza umana e divina nel più grande dei libri, bensì un'aridità di voci, una povertà simile al mutismo delle zone desertiche, di cui si salva soltanto un piccolo gruppo di opere che contegono un commovente balbettio.

I suoi classici sono i classici d'una incipiente tecnica statale o d'un incipiente lirismo. Tutto dunque, conoscenza ed espressione, deve essere creato in questo nuovo mondo.

Quest'uomo, questa creatura si sviluppa, cresce; ed è preso da un' ansietà quando raggiunge l'età della coscienza. Vive in un mondo di fatti, in un mondo di realtà immediata e violenta che però non somiglia al crudo automatismo degli Stati Uniti. L'uomo dell'Argentina si definisce dal modo preminente con cui operano in lui le passioni dell'anima, il fondo intrinseco della sua agitazione è un calore di vita; ma questo calore è ancora troppo diffuso, egli non sa esattamente come applicarsi e spesso si disperde nella semplice fisiologia del lavoro. La potenzialità emozionale della nostra gente tende a prorompere fuori per le vie della prodigalità e della attività. Di fronte a questa densa vena potenziale, l'occhio dello straniero è disorientato e ingannato. Non pochi filosofi si accostano all'Argentina per fare bottino di definizioni e di giudizi intuitivi; scrittori ostinati a voler racchiudere, in un modo qualunque, i paesi nei loro libretti di appunti. E i paesi non si piegano, e «come chi vuol fare l'angelo fa la bestia»; questi pensatori che vogliono fare l'angelo profetico fanno invece, salvo poche eccezioni, la bestia profetica. Di recente giunse nel nostro paese un filosofo tedesco e innaffiò le sue meditazioni con del vino spumeggiante proponendosi con molta serietà di far risiedere nell'America del Sud, e particolarmente nell'Argentina, il punto originario d'una cultura avvenire, partendo dalla duplice premessa della sua primordialità e della sua raffinatezza, da questa dualità contraria. L'America del Sud è per lui il solo continente ove sussista ancora la vita primordiale che è esistita per milioni d'anni prima dell'avvento dello spirito; ma al tempo stesso, nota in tale continente una straordinaria raffinatezza dei sentimenti. Giudica unica al mondo la ricchezza emozionale sudamericana, ma le emozioni sarebbero dei processi ciechi, in armonia con le tenebre che hanno preceduto, nella notte della creazione, il giorno della creazione. Così, e senza voler fare un'affermazione peggiorativa, il filosofo decreta essere l'America del Sud il continente cieco del pianeta. Questo continente creerà una cultura originale; ma intanto è cieco.

Il pensatore tedesco, d'altronde, non nasconde come la prima manifestazione dello spirito sia l'immagine e come questa appaia articolata nella immaginazione. Dalle sue parole si deduce che il nostro continente sia anteriore all'immaginazione. Ebbene, il suo errore consiste nell'aver fatto d'un continente muto un continente cieco. E nel credere che l'*inespresso* rimane nella coscienza *inimmaginato*. Basta entrare in Argentina, avvicinare gli uomini della campagna — e notate che scelgo i tipi meno evoluti — per sentire come la nostra gente sia immaginativa al massimo grado. Il nostro popolo è immaginativo. La sua pretesa cecità è, invece, mutismo; e non è già la tappa dell'immagine, bensì quella della conoscenza e dell'espressione che dobbiamo ancora superare. Conoscenza ed espressione della nostra essenza; articolazione del nostro contenuto emotivo. Certe nostre effusioni non sono che un segno di questa imperiosa tendenza a donarci, a comunicarci, ad esprimerci; e se queste effusioni possono essere considerate come sentimenti *esuberanti e irradianti,* dietro ad esse però palpita una circostanza drammatica che non si può costringere entro generalizzazioni troppo semplici. Essa è, invece, particolarmente complessa.

Ma torniamo al nostro uomo. Egli s'avanza in mezzo alla folla, osservandola, studiandola. Sa che ove s'incontrerà con questo popolo, in tale punto d'ignizione, in tale punto di conoscenza, scaturirà la luce che aprirà la via espressiva. La sua meditazione sul vasto paese è dolorosa, incessante. Vi è un accanimento nella sua ricerca, un accanimento simile a quello che muove certe sorde persecuzioni passionali. Talora gli pare di trovarsi vicino a quella folla; talora gli pare, come a Whitman, di contenerla; talora se ne ritrae furiosamente impotente. Ma la vuol vedere anche nelle sue dimensioni più profonde per non ignorare i caratteri con cui è contenuto in essa il suo stesso destino. La sua rabbia di possesso s'impadronisce dell'immagine naturale del paese. L'Argentina è questo corpo dalle spalle potenti e dalla base delicata che, adagiato tra la selva brasiliana e l'altipiano boliviano, reggendo a nord tre frontiere, sviluppa il suo graduale assottigliamento giù verso la Terra del Fuoco; ne è il fianco occidentale la muraglia galciale che sprigiona, dalle gole verso l'oriente, la ricca terra feconda che va cedendo superficie sino a cadere, di colpo, nell'Atlantico: il nord è possente e disteso nella sua fisionomia geografica, soave e dolce nel suo àmbito sino a confondere, nella rapida estenuazione delle sere, l'atmosfera abitata col cielo; il sud è crudo e selvaggio. Il paese tutto è un forte animale che alterna l'impetuosità e la mansuetudine. E' percosso da venti antagonici: ora è il rumore d'una brezza demoralizzatrice, ora un'aria ardente, ora un vento crudo di selvaggia allegria. Ha delle terre che cantano il loro verde e campi aridi che allontanano l'uomo. Regioni dal sole gentile, e temibili nidi selvatici. E vicino a tutto ciò, città, urbi. Come un cuore vivente stretto tra duri

252

sistemi organici, palpita, cinto tra cordigliere e selve, il viscere animale, la pampa. Quale infinita galoppata da orizzonte a orizzonte! Gli uomini vi si smarriscono, gli animali vi si smarriscono, anche le bestie chinano la testa! «La distesa della pampa è tanto prodigiosa, dice Head, che a settentrione è limitata da boschetti di palme, e a mezzogiorno dalle nevi perenni». E non si arriva, nella pampa, si ritarda ad arrivare, tutto è lontano. Intanto, in tutto il paese, la neve, il frumento, il fango, la montagna, il deserto, la prateria, l'arato, coniugano la loro voce mattinale. L'abitante assiste silenzioso a questo canto coniugato.

Ecco come quest'uomo preoccupato vede, sente il paese. La sua vigilia guarda su quattro emisferi perfettamente differenziati. Sono i quattro punti cardinali secondo i quali è orientata la struttura fisica e morale della nazione. Due di tali emisferi sono morali, due fisici. La campagna e l'urbe; l'emisfero dell'essere radicato e l'emisfero dell'uomo la cui regione morale è l'aria. Quest'ultimo tipo, che vive nei grandi centri industriali del paese, rappresenta la prosperità nell'ordine economico, l'attività viva, ma la totale inerzia nell'ordine spirituale. Di questi emisferi, soltanto quello della campagna argentina ha avuto sino ad oggi espressione artistica, generalmente precaria a causa della scarsa profondità psicologica del soggetto umano rappresentato e la primordialità dello strumento impiegato nell'opera. In queste evocazioni primeggia il paesaggio; l'uomo, psicologicamente, è presentato nella sua forma più elementare. L'abitante della città, invece, attende ancora di entrare nella letteratura. Ma nel dominio della realtà accade proprio il contrario: nella vita argentina è l'uomo della città quello che parla; l'uomo della campagna è rifugiato nel proprio silenzio. Vicino a questo parlare e a questo silenzio, si svolge in segreto un altro processo umano più ricco di senso.

La prima nozione sociale dell'Argentino consiste nel riconoscere una grandezza della sua razza: la profondità e la vastità del suo sentimento, la ricchezza con cui in essa si producono le passioni dell'anima. La massa vede nel *gaucho* sostanziate queste virtù prime, alle quali va unito il culto del coraggio, il culto della supremazia virile. Ma le adorazioni popolari si rivolgono sempre ai simboli più semplici. Sono adorazioni d'indole istintiva e primaria. E il feticismo del *gaucho* è il culto dell'uomo argentino dotato in minor grado di virtù trascendenti. Assieme al coraggio, all'emotività, al senso nostalgico, altri elementi del carattere argentino sono preminentemente considerevoli. Alludo alle virtù umane intrinseche del nostro patriziato, a quelle caratteristiche morali che definiscono un tipo schiettamente nostro, di cui la massima rappresentazione nella notsra storia si ebbe nel periodo che va dalla nostra emancipazione all'avvento di Rosas. L'azione, l'idea, il sentimento, la concezione profondamente estesa e qualitativa d'un vero mondo nuovo appaiono armoniosamente articolati in questo tipo argentino, il quale viene studiato ufficialmente attraverso i suoi fatti, ma ancora non è capito che mediocremente nella sua essenza.

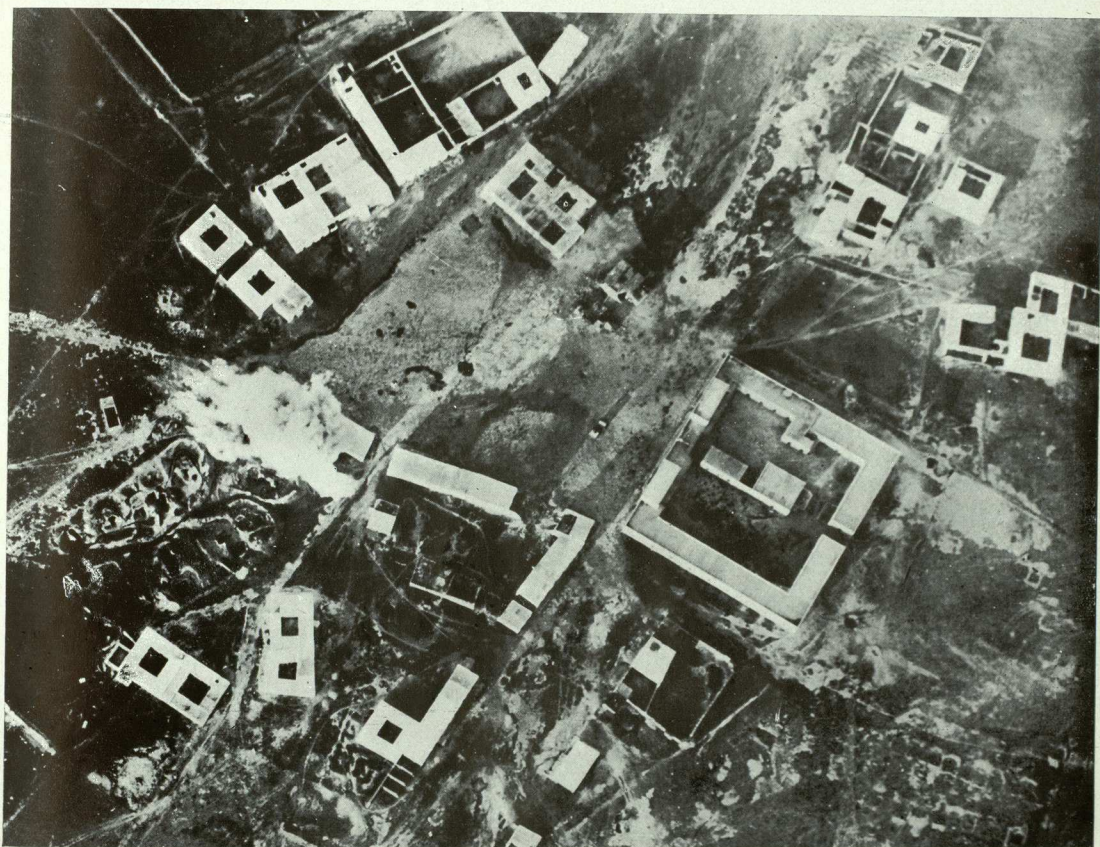
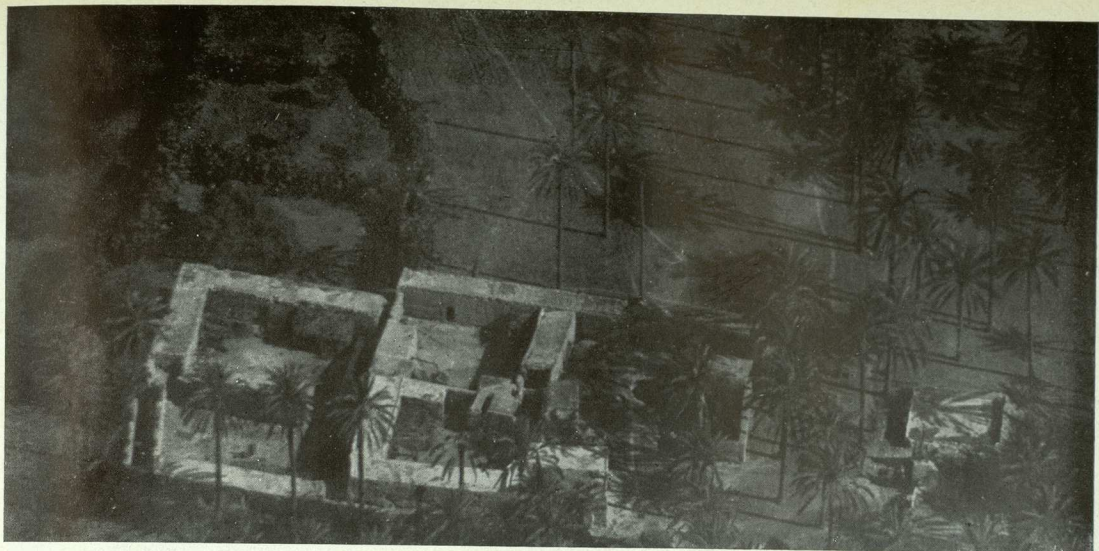
Il *gaucho*, l'uomo tipico della nostra campagna, possiede una ricchezza di fondo oscuro, di natura inerte; perciò, e questa volta sì, veramente cieca. Il suo modo di emozione è profondo e nobile. Ma vive senza luce, sprovvisto ormai per sempre da qualsiasi facoltà creatrice. Simbolicamente non potrebbe essere più rudimentario, in confronto della forma in cui ciò che vi è di magnificamente argentino si trova sviluppato, evoluto, supremamente maturo nella conformazione spirituale del nostro patriziato. La nostra qualità creatrice, nella sua forma ambientale, è contenuta da questo tipo sino all'ultimo atomo.

Vi parrà largo e vago il termine «patriziato». Avverto che non alludo ad un gruppo innominato di eroi nella loro vieta allegoria statuaria, ma a ben determinate circostanze di natura e di spirito che sono apparse coniugate in alcuni uomini dei nostri primordi statali e che raggiunsero la loro massima sostanziazione in San Martin. Questo uomo, questi uomini, non avevano entro sè l'inerzia, ma la visione e la gesta corporizzata di mezzo continente americano.

E' incredibile come gli studi di caratterologia intrapresi tra noi da stranieri e argentini abbiano trascurato l'esame di ciò che rappresenta questa altezza psicologica. Questi uomini radicalmente nostri smentiscono tutte le parole con cui ci si potrebbe complicare in un panorama d'inerzia sudamericana. In essi non soltanto la ricchezza emozionale era canalizzata, il sangue arrischiato in una impresa lucida, ma anche lo spirito stesso era impegnato nell'immagine che si erano creata — e nella realizzazione di questa immagine — d'una organizzazione continentale spostata dalla sua primitiva massa tellurica verso la propria integrazione come entità culturale e spirituale. L'atteggiamento di questi uomini non era, quindi, di oscura gravitazione, ma essenzialmente immaginativo e creatore. Erano uomini di pensiero e di ardimento; la loro energia era d'immagine e di movimento. La loro visione d'un mondo, complessa, nella sua duplice struttura ideale e corporea. E la forza della loro convinzione, del loro pensiero, della loro fede, era di natura mistica.

Da questi uomini americani venne all'America una luce americana. San Martin creò nel Cile un ordine gerarchico di tipo medioevale, e non poteva capire, a Lima, l'indolenza degli *indios*. Questi uomini, insomma, che crearono le Loggie, che accesero un fervore continentale e misero le loro spade al servizio d'una idea mistica, sono quelli che hanno dato, nel nostro paese, al fatto americano una rara dignità, un raro splendore, un raro fuoco.

L'uomo argentino nato nel 900, che vi descrivo, si nutre di questa certezza. Egli non ignora dove siano le proprie origini. Sa che nelle forze lucidamente coscienti che da quello spagnolo hanno diviso un carattere che lottava per dare espansione alla propria diversa essenza, e in quel momento storico, risiedono gli elementi costitutivi del suo fondo essenziale. Ma questo fondo ora rimane inerte. Fermatosi nel suo sviluppo, egli se lo sente attorno, snaturato. Ma siccome in questo uomo palpita una vocazione d'artista e una volontà, una necessità d'espressione, egli esamina in quale modo si siano dispersi nel mondo che gli sta immediatamente prossimo gli elementi integranti la vera cellula americana.

Il mondo che ora egli ha sotto lo sguardo è la metropoli. Essa è divisa da voi dall'Atlantico e da uno dei fiumi più vasti e strani del globo. Quando penetrate in questo fiume, vi trovate già nella nostra circostanza drammatica, questo fiume giacente a guisa d'orizzonte è il prolungamento fluviale della pampa, così come Buenos Aires ne è il prolungamento babilonico. E la metropoli rappresenta oggi la massima civiltà in questo settore americano. Una metropoli appena rialzata sul fiume immobile, vasta di superficie, distesa nella uniformità piana dell'edificazione, che ha la forma di tutto il paese con la sua rude orizzontalità, i suoi orizzonti remoti e quella dolce perfidia

Architettura mediterranea: linea retta, quadrato, rettangolo (Libia)

fuggente con cui tiene lontani gli esseri umani; ha un fianco sul fiume rivolto verso oltremare, l'altro lanciato ad ovest in una corsa che non finirà per leghe e leghe. A nord vi è ancora la vigilia del fiume, mentre a sud la città comunica, attraverso i campi infiniti, con i nuovi paesi che appaiono, vacillano, si sviluppano in giorni, settimane, mesi.

A Buenos Aires ci appaiono, meglio definite che in qualunque altro punto del paese, le due Argentine antagoniche: una visibile, l'altra sensibile. L'Argentina che parla e l'Argentina che vive, sente, si agita e pensa, sommersa. Ma mentre questa ha il suo alveo in una dimensione di profondità, l'altra affiora in superficie e fa mostra della sua prospera e soddisfatta disinvoltura in ogni opportunità che le si presenti. A causa della forza contraria di quelle due modalità sociali, Buenos Aires è una grande città senza bellezza che si ama profondamente. La mancanza di bellezza si manifesta in quello che ha di esplicito, e cioè nel modo come hanno parlato in essa coloro che l'hanno costruita. La sua violenta calamita d'amore, la sua straordinaria attrazione d'amore è formata dalla massa di vita nascosta, potenziale, silenziosa che la anima, e la cui strana vibrazione pesa potente sulla sua atmosfera.

Il nostro uomo del 900 soffoca, soffre per lungo tempo di non poter fondersi nell'urbe con quella sostanza umana profonda, che riesce difficile di sviscerare individualmente nell'argentino. Il solo contatto che abbia con essa, è quello di soffrire per le stesse cose: per l'incomunicabilità, per il solitario silenzio, per l'aspirazione ad una Argentina autenticamente espressa nel popolo.

Il suo isolamento è patetico; ed ugualmente drammatico è il suo vincolo col paesaggio, con lo spettacolo delle cose. Non ignora che l'espressione intelligente, il verbo creatore, l'espressione, siano manifestazioni di coscienza spirituale, atti di conoscenza, poichè non vi è espressione senza conoscenza. E tutto quel mondo di cui oscuramente si sente circondato, i suoi fratelli di linfa, tutto questo recente, silenzioso mondo americano, ha forse coscienza di sè? No: tutto in codesto mondo è natura allo stato di comunicazione diretta con la natura. Codesto mondo ha bisogno di conoscersi per donarsi attraverso la parola. Rimane ancora in una tappa effusiva dell'anima, pieno di lacune silenziose lì dove non trova articolazione alla sua ansia di comunicarsi. E questo atto di conoscenza previa all'espressione creatrice non può prodursi senza un processo di elaborazione, senza un nuovo intervento dello spirito.

Come raggiungere la conoscenza e l'espressione, quella suprema unità, in un mondo naturalmente proteico? Questo testimone incomincia coll'esaminare sè stesso. La sua ardente ricerca si rivolge ai libri, libri stranieri. Ma questi non gli dettano che metodi di progresso dell'essere. Metodi, non il nutrimento di cui abbisogna. Allora getta i volumi, e nel suo foco cosciente torna la domanda: quali sono i dati secondo i quali deve considerare l'essenza ultima di quel mondo che si offre alla sua vista, che si agita in questo settore del continente americano? Che cosa è certo, permanente e fondamentale in questa agitazione umana, in questi gesti e movimenti? Cerca la risposta nella città, rivelata negli uomini, nelle cose. Ma tutto è incompiutezza, o pretesa, o simulazione. E' difficile, in questo universo, trovare degli spiriti coi quali sia possibile confermare la propria ribellione contro tanto inganno dominante; pensa che le funzioni esercitate da ogni uomo intorno siano falsate proprio dalle origini. Gli uomini e le cose ubbidiscono ad una rappresentazione. Che cosa ha egli di comune con l'uomo nativo che tende il suo muto sforzo dall'estremo nord del paese giù sino allo stretto di Magellano? Spogliato della sua maschera urbana, della sua *personalità* — nel senso etimologico della parola — che cosa è, in definitiva, l'Argentino?

Quest'uomo ansioso di sapere, non si sbaglia se rivolge la sua inquisizione, a scopo di rispondere alle proprie domande, ai modi in cui è afflitto il popolo, e non già alla sua esteriore rappresentazione di prosperità.

La circostanza geografica dell'Argentina gravita potentemente sulla sensibilità degli abitanti, determinando tra questi e il mondo fisico circostante un rapporto d'un patetismo profondo. Abbiamo parlato della forma in cui l'immensità piana — di cui il contenuto di vita è, come sapete, scarso — sia presente in tutto il paese, onde l'Argentino si trova a vivere di fronte all'infinito in duplice immagine; il suo cielo e la sua terra dal fondo desertico si distendono sterminatamente davanti a lui, e sono delle presenze protagoniche nella proiezione della sua vita.

Orbene, la presenza dei silenziosi spazi infiniti e il sentimento da esse emanato — presenza che provocava in Pascal un religioso terrore — ha sempre condotto la creatura umana alla comprovazione drammatica della propria miseria in mezzo alla grandezza creata. L'essere umano si sente allora: «un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout». Soltanto attraverso lo spirito e la comunione umana, orientati nel senso d'un ordine, l'uomo è capace di sovrapporsi alla disperata afflizione impostagli dall'impero condannatorio dello spazio. Questa volontà di comunione, volontà d'amore, e cioè volontà di unità creatrice è anche l'aspirazione che turba gli albori del nostro popolo, da un estremo all'altro d'una terra prodigiosamente feconda; e l'implicito di questo grido è, ancora, la sua condizione di non articolato, di non trasformato in qualcosa di corporeo, ciò che, sommato all'immensità di cielo e terra in cui vive, dona alla fisionomia del nostro popolo quella taciturnità, quel fondo cupo anche in mezzo allo svago, che, troppo corticalmente lo straniero anche intelligente scopre in Argentina.

Ma il nostro giovane testimone non avanza gran che con simile comprovazione. I suoi occhi non perdono lo spettacolo che gli si svolge in prossimità immediata: lo spettacolo d'una massa collettiva.

Pensa che l'uomo abominevole in questo suolo sia quello che non ha radici nè in terra nè in cielo. *L'uomo avventizio.* L'uomo incapace d'integrare un ordine armonico. Ricerca nella città, in ogni essere che incontra, quel fondo autentico ove gli sia possibile penetrare e trovarvi la sua stessa aspirazione d'ordine. Ma la città è spietata, non gli offre che la sua massa d'umanità caotica, costituita da atomi individuali, ognuno dei quali è un'isola sconosciuta.

La città è un mare di parole vuote. In essa tutto vive snaturato. Le cose snaturate, le istituzioni snaturate, l'uomo snaturato. Tra tutti i paesi dell'America meridionale, l'Argentina è certo quello in cui le nuove forme, gli elementi eterogenei, le trasformazioni costanti si sono susseguite con pùi violenta premura. Il ritmo di queste trasformazioni non ha cessato di moltiplicarsi in intensità. Gli ultimi vent'anni furono una tappa d'ingordo arricchimento materiale. E' mancato agli uomini il tmpo per pensare a ciò che li muoveva, attenti solo a muoversi, a sperare, a guadagnare. E così si sono note-

254

volmente perduti. L'opulenta produzione della campagna ricoprì la città con una inondazione di progresso danaroso. Gli occhi degli uomini erano volti verso questa vertigine di speculazione. La facilità di vita giunge al suo apice d'esacerbazione, e una massa dall'essenza temperamentale difficilmente definibile si fa strada in Argentina, prospera, predomina. Sotto una vaga etichetta progressista, tale invasione d' umanità informe s' abbatte come un'ondata su Buenos Aires, Santa Fé, Rosario, Còrdoba, su tutte le capitali. Le università, i ministeri, gli ordinamenti amministrativi, tutte le sfere dell'attività nazionale, non eccettuate le arti, sono invase da questo oceano di parole e ambizioni. Sul piano materiale, tutte le iniziative vengono affrontate, adottate, messe in pratica. Gli anni della lotta eroica contro la terra, di rivalità politiche intestine, di tensione applicata a generare, assieme con l'organizzazione, uno stato d'ordine collettivo, sembrano rivendicare la loro inquietudine nell'irruzione brutale di questa cupidigia. E si sentono parole, da una parte e dall'altra, che perchè provengono da uomini senza gravitazione sostanziale, sono insostanziali, semplici aggettivi. E perfino la parola «nazionalismo» diventa una parola di più, vociferata tra le altre, nel dominio intellettuale, si costruisce soltanto su parole; il livello della cultura generale scema.

Il nostro uomo del 900 sente crescersi dentro uno scoramento sempre più acuto, di fronte a tale spettacolo. Tutta questa visibile prospera salute — pensa — in fondo non è che morte. E bisogna scacciare, uccidere la morte, in un paese ove la giovinezza è in crescita. Terribile è la sua abbominazione di quell'ondata che ricopre le città. Non sono forse questi ambiziosi gli stessi alla cui opera alludeva Charles Péguy — nome che vi sarà grato — allorchè esclamava: «E' questa povertà, questa miseria spirituale e questa ricchezza temporale, che ha fatto tutto, che ha fatto il male. E' questo modernismo del cuore, questo modernismo della carità, che ha causato la decadenza della Chiesa, del cristianesimo, della cristianità stessa, e che ha determinato anche la degradazione della mistica a politica?». Sì, tutte le degradazioni. La degradazione del senso drammatico dell'esistenza, la degradazione del verbo, la degradazione di tutto ciò che proveniva da nobili fonti. Dove sono — grida l'uomo che noi inseguiamo — i nostri elementi essenziali, dove persiste in questo falso universo americano delle urbi la temperatura della nostra anima, il senso originale dell'Argentina, il senso della nostra vasta liberalità e della nostra temperata aspettazione di fronte alla terra infinita?

Vedete ora questo uomo che ricerca, come un innamorato smarritosi in una interminabile notte d'incertezza e di male, l'alimento per la sua fame d'ordine per la sua aspirazione a creare l'ordine armonico e il linguaggio nuovo d'un nuovo mondo. Ma come riuscirvi, senza una promozione dell'uomo, senza uno sviluppo ascendente nato dalla terra e non dall'aria? Nulla cresce se non parte da radici. E ciò che vede attorno, nell'ordine umano, non sono che generazioni prodighe e spaventosamente insostanziali, masse d'uomini la cui regione morale è l'aria. Avanzate d'alluvione, nate, come i figli di famiglia ricca, in un paese ove la storia non registra guerre di conquiste, ma fatti d'armi ispirati ad un principio di emancipazione continentale, in un paese libero da complessi di coscienza.

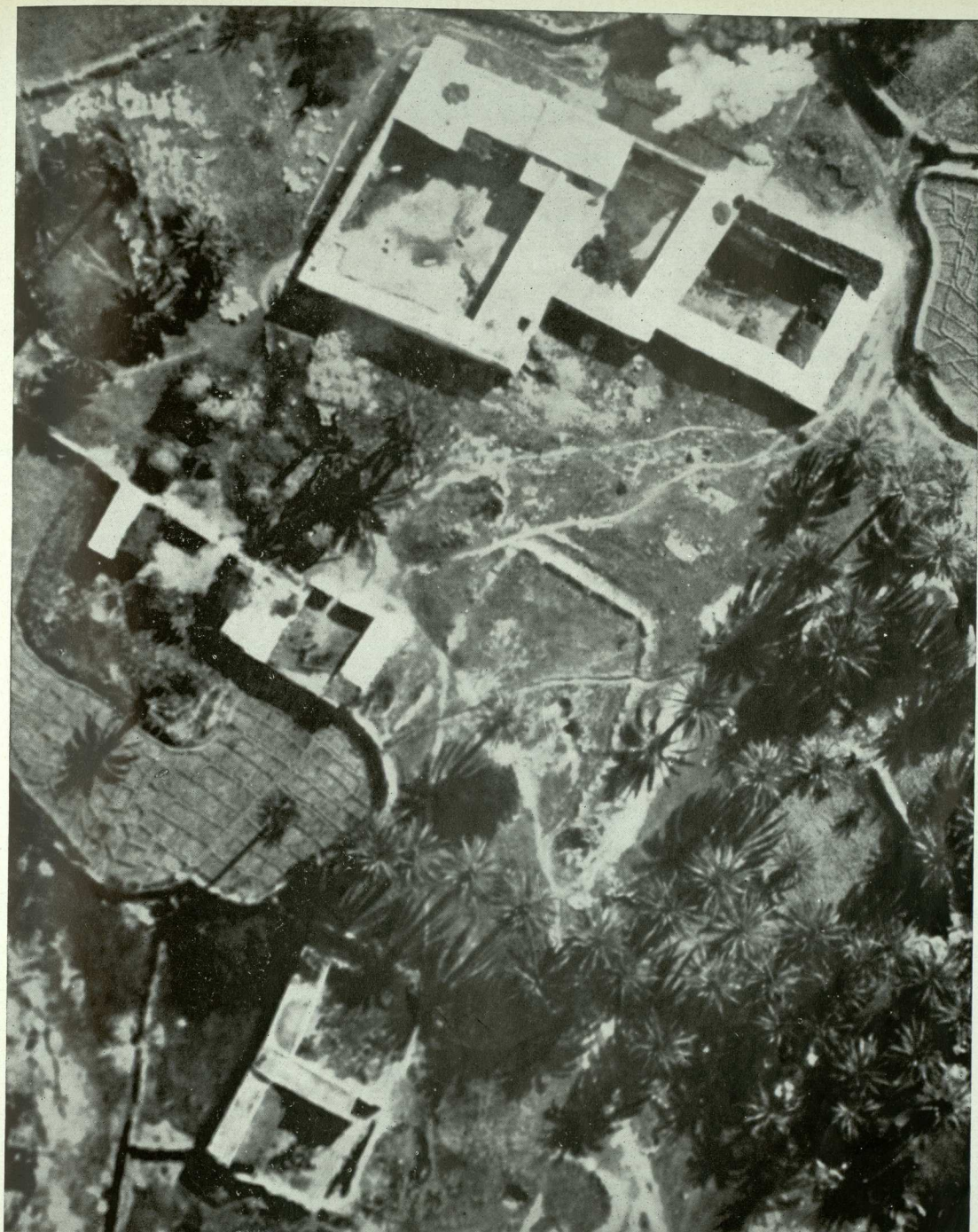
Il nostro testimone, soltanto dopo aver percorso molta strada allontanandosi da queste masse incoscienti, soltanto dopo anni, può scoprire a poco a poco i gruppi che covano l'autentico verbo creatore dell'Argentina. Non su quella ostentosa superficie del paese, ma al di sotto di essa, molto al di sotto. Sono dei gruppi di uomini sommersi che hanno la coscienza inondata di volontà d'espressione e gli occhi in dialogo ardente con le cose, gli esseri, la vita.

Ecco finalmente il primo incontro importante, fatto nell'ordine spirituale, dall'uomo bisognoso d'una verità nostra. Incontro con altri uomini, spogli di tutto ciò che non sia dimensione di lucidità, inquietudine e coscienza. Incontro con questa vena profonda nella quale si trova il minerale di qualità. E con questa scoperta, egli trova anche la *sua* Argentina.

Sono gruppi isolati di uomini che cercano l'espressione attraverso l'arte, e il cui dramma è legato al dramma della terra ove crescono, perchè se essi riuscissero sterili, anche quella terra sarebbe, in un senso trascendente, sterile. Ed essi sono i designati a trasmettere quella linfa, spiritualmente canalizzata, alle generazioni che li seguiranno.

L'uomo nato nel 900, della cui ricerca abbiamo parlato troppo sommariamente, è preso d'esaltazione allorchè s'imbatte in questo gruppo umano, ultimo, che palpita, vive, è sensibile e insonne e che cova la conoscenza e l'espressione del nostro paese. Vi si riconosce della famiglia. Vi si accosta con gioia e pensa alla superba maturità annunciata da questo germogliare. Sono uomini giovani, di vocazione mentale estremamente audace. Non sono che cellule; ma la cellula è il principio di tutto. Ciò che essi hanno di attivo non appartiene soltanto al dominio del sentimento, dell'anima, ma a quello della volontà e dell'intelligenza, e in questo senso, anche a quello della responsabilità, in modo che ha bisogno d'affermarne le qualità intrinseche, dare ad esse proiezione e progresso. In questo gruppo umano vi sono artisti, teorici della politica, uomini di solitudine e di visione, studiosi. Ancora nulla di essi è stato comunicato, e per conoscerne l'esistenza occorre sentirli vivere, ascoltare il palpito della loro vita sotterranea. Sono uomini sommersi. Sommersi, come tutto ciò che rimane in stato di gestazione. Ma la dimensione del loro ambito sotterraneo è assai più ricca e sonora che non ciò che risuona nell'acustica della città, al di sopra di loro. E alle loro file ogni giorno si aggiunge la vigilia di un nuovo individuo. In essi tutto denota quel pallore tagliente caratteristico di certi argentini. Da essi trascende qualcosa di misteriosamente grave. E vengono dalle moltitudini, sorgono dalle moltitudini, scelti tra le moltitudini.

La storia di questi uomini nuovi costituirà la storia del progresso di una coscienza. Il nostro tesitmone assiste, in taluni luoghi raccolti di Buenos Aires, attraverso l'uno o l'altro di questi uomini, a tale atto di crescita. Egli vede come essi siano definiti, per ciò che riguarda quello che accettano o respingono dell'offerta d'una società caotica. Nella ansiosa ricerca d'espressione per il loro mondo americano, essi hanno incominciato col negare sè stessi, col sopprimersi in tutto ciò che in loro sussistesse di contaminato dal deserto visibile di passioni, desideri, vita, spirito, e si sono volti alla terra pensando che fosse necessario mettervi radici prima di alzare gli occhi verso il mistero che incombe sull'uomo, e avvertirono allora anche la falsità di parole in cui erano confusi con tutta un'informe moltitudine.

Essi sentono il bisogno di tornare alla meravigliosa matrice originale di ogni parola, alla particella pura di universo contenuta da ognuna di esse.

Architettura mediterranea: la Casa Romana, rivive nelle costruzioni Libiche

E così come se ne tornano nel silenzio a scopo di riuscirne con un linguaggio pulito, degno del candore imposto dalla nuova visione delle cose, così pure ritornano, grazie ad un atto di lucida volontà, allo stato di spersonalizzazione umana, all'annullamento dell'io nelle forme artificiosamente esaltate. Perchè nello spirito di questi nuovi gruppi particolari dell'Argentina, predomina categoricamente la visione di un ordine fondamentale per la sopravvivenza dello spirito umano, così come per quella del loro continente, e non è possibile procedere verso l'integrazione d'una armonia sociale senza una specie di plasticità fervida dell'essere.

Una specie di plasticità fervida dell'essere. A mezzo di ciò ci si potrà impregnare della complessa eterogeneità dell'America col fine di darle unità attraverso il sentimento, la conoscenza e l'espressione.

Questo gruppo nuovo d'uomini ha sofferto, nel mondo americano, disagio, solitudine, desolazione. Essi hanno condiviso la penuria dell'ambiente nel quale vivono ed hanno sentito sino a che punto l'uomo che non si esprime sia un uomo triste. Hanno condiviso la penuria di coloro che ricercano nel nuovo mondo le manifestazioni di bellezza create dall'uomo. Si sono esacerbati, ribellati, disperati prima di capire i sacrifici imposti dalla fede; e come sia necessario mutilarsi per ricrearsi ed esistere in modo diverso; e morire in noi per rinascere nell'amore umano. E come la vita non sia delizia, ma opportunità per conoscere attraverso il dolore, per progredire attraverso la sofferenza; per sopravvivere a tutto ciò che nella natura si sforza a dissolverci.

Riferita a questi uomini recenti la parola agonia riacquista il suo senso metafisico. Prima di sovrapporsi ai germi dissolutivi della natura americana, e dopo aver constatato quanto sia difficile tornare alle fonti a causa di tutto ciò che tende a ricoprirle, hanno avuto paura della propria solitudine, e in questo momento di debolezza sono usciti a cercare, angosciati, nella città quel contatto, di cui parla S. Agostino, con «le creature esteriori e sensibili». Ma l'urto contro la inorganicità di tali creature li ha restituiti alla solitudine, riconfermando in essi il senso della loro missione, che è quella di dare voce ad un mondo che non ce l'ha e che di questa mancanza soffre.

Ma la loro agonia, la loro angoscia, persiste. Sono però delle affezioni strane, in raro modo feconde, dotate d'un fondo di gioia, perchè non precedono una morte, ma, al contrario, una nascita. Di questi artisti d'America alcuni per questa strada hanno raggiunto uno stato d'innocenza poetica. Spesso in un angolo d'uno di quei caffè ove si respira un denso calore animale, o nella sordidezza di una strada appartata, o all'uscita da un concerto di dilettanti, il nostro testimone ha potuto unire a quello di tali uomini il suo desiderio di scambiare recenti percezioni circa questa o quella forma di un tipo umano o d'una cosa argentina. E nella divorante passione con cui essi lo interrogavano e rispondevano e parlavano, egli ritrovava quell'amore straziato e immediato per le cose umane che accendeva la curiosa fiamma innocente di Witmann o di William Blake, o di Rimbaud.

Vi parlo di una *élite*. Ma questa *élite* esiste. E mi rincresce di non potere in una sola lettura parlarvi di alcuni uomini tra coloro che la costituiscono. Essi si trovano impegnati nella conquista di ciò che il mondo americano chiede ed è: conoscenza di sè e applicazione di questa conoscenza all'integrazione ed alla armonizzazione d'un ordine. Per me, conoscenza non è che comprensione gerarchizzata, e in questi nuovi gruppi intellettuali argentini la nozione d'un ordine, che va dalla forma dei nostri fiumi alla concezione totalitaria della nostra vita, si trova attivamente in opera. Questi gruppi intellettuali, dunque, nascono opponendosi per le vie dello spirito alla confusione proposta dalla prodiga vita fisica d'America.

Ogni frutto nasce da una simile maturazione. Questi uomini nuovi costituiscono l'Argentina che io amo. Il loro sforzo è anche il mio. Insieme a loro soffro, lavoro e vivo. Insieme a loro imparo ogni giorno qualcosa di nuovo nella conoscenza della mia terra e nella aspettazione del suo destino. Alcuni di essi sono oscuri e umili. Tutti sarebbero difficili da riconoscere in mezzo alla distrazione generale d'un paese soddisfatto. Ma gli occhi di questi uomini guardano, gli occhi di questi uomini non riposano, il loro sogno è popolato d'inquietudini. Essi raccolgono gli echi di tutta l'agitazione umana con quella vibratilità dell'aria della nostra pianura. Sarà attraverso la loro parola, e non attraverso altre, che vi giungerà in modo imminente, in una forma architettata, il senso, la qualità, la temperatura della nostra presenza nel mondo.

E. MALLEA

L'ARTE IN GRECIA

L'entusiasmo giustificato ma fin troppo esclusivo della nostra generazione, per le arti denominate dai luoghi donde derivano, selvagge, ha tenuto lungamente un posto considerevole nelle nostre preoccupazioni plastiche. Noi abbiamo avuto profondamente il gusto delle razze primitive e prossime alla natura. Ma non erano soltanto le forme e i piani plastici dei feticci africani o polinesiani che ci attiravano; lo spirito che ne emanava era a noi il più caro. Ecco ciò che ci prendeva di più, noi che amiamo la perfezione plastica, ma che ossessionati dalla necessità della liberazione dal pratico, vogliamo una vita più intensa che abbia dello speculativo e nello stesso tempo dell'intuizione.

Più di un artista aveva saputo trarre dalle sculture degli Africani e dei Polinesiani vive soddisfazioni. E ciò da diversi punti di vista. Essi trovavano in queste sculture una conferma alle loro ricerche plastiche, una soddisfazione alla loro necessità di evadere, traverso il sogno, dai limiti quotidiani.

Da ciò una indifferenza al riguardo delle culture dette classiche, e a quella della Grecia in particolare. Bisogna dichiarare che di contro alla festosità d'immaginazione che è la fresca arte delle tribù primitive, l'arte greca della fine del periodo classico, che gli accademici tuttavia si compiacciono di mostrarci, non saprebbe rispondere alle esigenze nuovissime della nostra sensibilità, al nostro bisogno di impressioni vive e profonde.

La ragione è che noi siamo stati lungamente annoiati dagli storici dell'arte che non s'erano mai appassionati veramente alla radiosa giovinezza dell'arte greca, nè sentirono realmente un amore diretto per quest'arte, ciò che realmente avrebbe potuto assicurare a loro un grande vantaggio sulle acquisite illusioni di biblioteca. Nelle opere che essi ci offrivano, le loro preferenze andavano spesso a tutto ciò che vi era di più caduco nell'arte greca. Niente si incontrava che ci rassomigliasse. Alcuni si spinsero fino a considerare l'arte greca come una cosa noiosa, soltanto perchè gli artisti della decadenza greca erano veramente tali.

L'arte ellenica fu anche giudicata ingiustamente da tutti gli spiriti improvvisamente colpiti dal modernismo. Questo era lo stato d'animo preferito da un moderno che aveva rotto con il passato, oppure che apparteneva alla scuola dell'immagi-

256

nazione senza freno. Talvolta questi moderni si interessavano ai popoli primitivi, ma era piuttosto per l'abitudine ad una moda che non per convinzione. Qualcuno s'inchinava gelosamente innanzi alla più banale realtà, a meno che esso non fosse allucinato dal mistero del sogno e del subcosciente. Tutti questi artisti e poeti credevano di dover prendere le difese della modernità e inscriversi falsamente contro la superiorità dell'arte greca.

Noi cominciamo di nuovo ad interessarci alla Grecia, ma in un modo più illuminato e il nostro spirito sembra subirne tutta la influenza desiderabile. Non è più da parte nostra un omaggio d'ordine letterario, ma un reale approfondimento degli elementi costitutivi del pensiero e della plastica dei Greci.

Un tale spirito moderno s'è stupito che l'arte greca non abbia espresso un linguaggio a lui comprensibile: essa invece aveva parlato, nel modo più stupefacente. La colpa fu degli umanisti di qualche decina di anni fa che avevano fatto tacere questo linguaggio. Costoro avevano l'usanza di interpretarlo a loro modo e ne imbrogliavano gli elementi con una sconcertante disinvoltura. Essi trattavano le opere anteriori al periodo classico come « tentativi insignificanti ». Non vedevano in esse alcun elemento greco, ma il risultato di un « apprendimento attraverso l'imitazione ». Da dove dunque sarebbe uscita l'arte classica? Un idolo cycladico, un vaso od un bronzo del periodo geometrico, una statua o una ceramica dell'epoca arcaica non contengono già gli elementi essenziali dello stile del Partenone?

Agli umanisti s'erano aggiunti, per restringere la portata dell'arte ellenica, i sapienti dell'ultimo secolo. Noi non vorremmo schiacciarli, proprio quando non possono più difendersi, e non sapremmo neppure dimenticare che essi hanno brillantemente collaborato alla conoscenza dell'arte greca. Ma vi è un punto di vista capitale per la comprensione dell'arte anteriore al V secolo, che si è stupefatti di vedere ancora misconosciuta e denigrata.

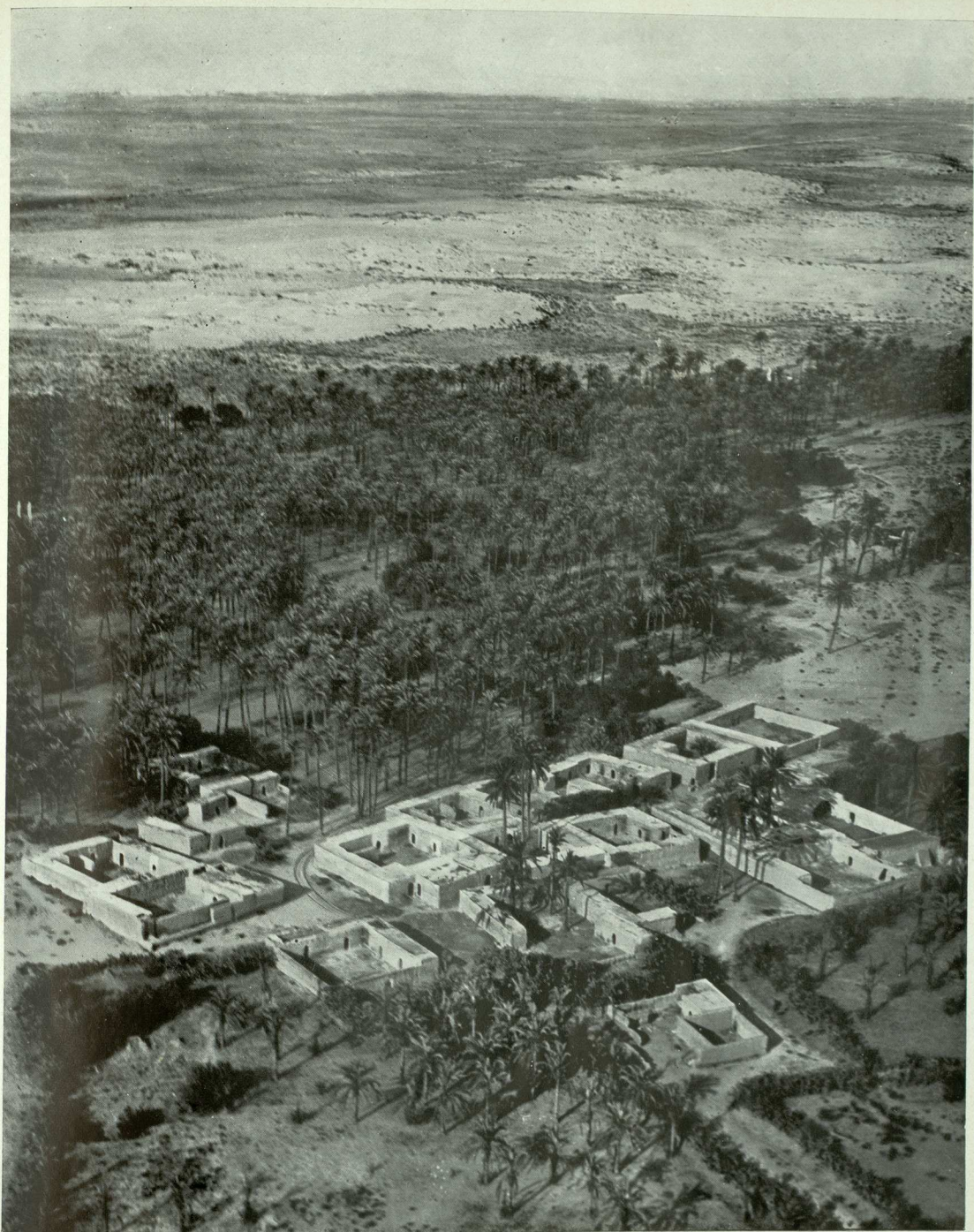
Si riconoscerà alla nostra generazione, a quella degli studiosi, degli artisti, degli amatori d'arte, che essa ha saputo spingersi all'essenziale dell'arte greca. Le obbiezioni e le rettifiche che essa si è permessa di apportare alla storia greca gli appartengono in modo assoluto. Certamente, qualche spirito della precedente generazione non aveva mancato di riportare il suo entusiasmo sulle opere d'arte greca anteriori alla metà del V secolo. Ma non è meno certo che l'opinione generale giudicava costoro degli avventurosi e dava le sue preferenze ai sapienti, insensibili alle manifestazioni dell'arte greca che presentavano un vivissimo interesse. I più verdi e i più acerbi periodi dell'arte ellenica venivano talvolta dimenticati, talvolta nascosti dagli storici preoccupati di arrivare al più presto alle forme che l'intendimento comune apprezza con facilità. Ora, tutte le più commoventi espressioni, volontariamente soppresse da questi autori, contano nella vita di quest'arte così piena di passione. Esse tracciano quasi a nostra insaputa la via traverso la quale l'emozione colpisce la sua anima. Così, senza tradire positivamente l'arte della Grecia, gli storici l'avevano indebolita in noi mostrandocela meno audace nelle sue invenzioni, meno incisiva e più ragionata che commossa, sprovvista della forza e della ricchezza che sono i suoi elementi essenziali.

Grazie alla ginnastica spirituale di ogni momento alla quale ci ha sottomesso l'arte moderna, noi siamo meglio preparati a valutare con un giusto sentimento la eccellenza dei diversi componenti dell'arte pre-classica, e situarla più esattamente nel piano della storia dell'arte e ad esserne sedotti. Il gusto per gli slanci istruttivi e per la regola, l'attaccamento alle anime appassionate e nello stesso tempo alla chiara espressione, così come l'amore per la poesia che non modula soltanto delle parole, tutto questo è del più puro e del più incontestabile spirito moderno. Variato nelle sue esplorazioni, di una sorprendente penetrazione lo spirito moderno era preparato a cogliere i valori dell'arte ellenica ed a conoscerne la sostanza. Si congiunge, in effetto, ai nostri valori plastici, potentemente sviluppati, una abitudine agli esercizi spirituali in profondità, e nello stesso tempo, un potere d'evocazione che sono adatti a condurci molto addentro alle invenzioni dei popoli primitivi.

E' soltanto un luogo comune di proclamare oggi che il primo rango nell'arte greca non è dovuto precisamente a coloro che hanno fatto la sintesi dei dati anteriori, ma agli spiriti animatori, le sorgenti istintive dei quali, le trovate impreviste, hanno vivificato quest'arte e l'hanno arricchita di passione. Non che il compito dei grandi artefici del periodo aureo sia disprezzabile, ma certo che quello dei militanti novatori gli è un poco superiore. Presso i lavoratori della « consolidazione » il sentimento poetico non scende da una così viva sorgente come quello degli improvvisatori; la loro conoscenza fatta delle certezze dell'esperienza è più esatta, ma essa cede davanti alla improvvisazione lirica degli altri. Ciò che non lascia ancora un largo posto a più alti meriti.

Non si dica soprattutto che la nostra leggera preferenza per gli animatori ci viene da un'amore inconsiderato per il « vagissement sur la parole », o per il « tâtonnement sur la maitrise », per « lo spirito che si cerca nello spirito che si possiede ». Se noi chiediamo che l'arte pre-classica prenda il posto che gli compete di diritto spirituale e classico, è perchè i prodotti di quest'arte non potrebbero essere più trattati da prove intermediarie del genio dell'uomo incamminantesi dalla grafia preistorica alle realizzazioni plastiche del grande secolo. L'arte arcaica possiede in sè stessa delle alte qualità. Ciò che meraviglia in essa è la sua conoscenza intuitiva e quella specie di sortilegio che ne emana, la sua concentrata esaltazione che ci colma di entusiasmi e non lascia mai ricadere l'anima inattiva; oltre al valore inimitabile del suo spirito.

Tutto ne dà testimonianza: il numero e la varietà delle emozioni che da essa si sprigiona, la sedicente avventurosa trascrizione delle forme, la tensione di queste forme vive, l'inatteso incontro dei piani, più apparentemente dissimili, l'inedita visione delle dimensioni che suppongono un pensiero già trionfante.

Questo basterà, io spero, a spiegare, per esempio, l'interesse particolare che noi diamo agli idoli cycladici, creazioni di un popolo sconosciuto e che noi apprezziamo come delle incontestabili opere d'arte. Nel mondo spiritualizzato, nel quale esse si trascinano, si prova una specie di limpida gioia, capace di offrirci una certa felicità. E' l'attrazione infinita che esercita tutto ciò che è vicino all'istinto, vergine o quasi, ancora intatto. Dal punto di vista plastico, essa ci offre anche un raro piacere. I rapporti della testa con il resto del corpo, gli allungamenti del collo, le minuscole proporzioni dei seni, la lunghezza delle gambe, la piccolezza delle mani non tolgono nulla all'architettura dell'insieme, che al contrario rimane ammirevole. Ora, ciò che ci interessa in una scultura è appunto il senso architettonico e non certo il suo rapporto con la realtà. Da ricordarsi ancora in

Isola nel deserto: un'oasi (Libia)

257

questi idoli la tenerezza infinita con la quale sono state accarezzate le forme e ottenute le finezze e le delicatezze dei piani.

Dunque è una necessità per la nostra generazione, che si dà da fare per le esplorazioni le più lontane, di abbracciare tutte le forme che la bellezza ha rivestito per manifestarsi e, nell'ordine di questa bellezza, di gettare un più largo sguardo nell'arte ellenica che, dalle sue origini fino al suo sviluppo classico, ha lasciato una successione di opere che sollecitano le sensibilità più vivamente nostre. In questi tempi di crisi morale e spirituale, la lezione dell'arte greca non mancherà di creare un movimento di emancipazione nei riguardi delle condizioni attuali della vita.

Lo spirito dei nostri contemporanei si piegò maggiormente alle cure materiali, e non dobbiamo affliggercene oltre misura. Senza pregiudicare temerariamente l'avvenire, è certo che tra non molto gli uomini si persuaderanno di nuovo che «la conoscenza è il fine, e l'azione il mezzo». In altri tempi, simile affermazione sarebbe sembrata un luogo comune. Oggi poco ci manca che chi l'osa, abbia diritto ad un degno riconoscimento.

E' dunque con intenzione che noi abbiamo scritto questo, in un momento assai torbido. Bisogna sperare che lo spirito dei greci rievocato, non mancherà di esercitare un'attrazione sulle nature profonde, liberandole da una angoscia morale spaventosamente oppressiva. E speriamo anche che le opere d'arte elleniche serviranno all'educazione dell'occhio e della mano, perchè fu un'arte a volte spirituale, psicologica e plastica come la stessa lingua greca.

Gli scopi che noi abbiamo perseguito sono quelli di fare apparire l'arte greca nelle sue manifestazioni più dinamiche e spogliate dall'accademismo che ne altera la fisonomia, di smentire categoricamente la leggenda ancora accreditata della pretesa aridità di un'arte che costituisce, al contrario, la prova più vivificante che l'uomo ha mai dato del suo potere d'invenzione, di profondità di spirito e di passione colma di seduzioni e di risonanze.

Una lezione ancora più profonda si sviluppa dall'arte greca della quale la nostra generazione doveva trarne il suo profitto sollecitata da tutte le parti dalle idee confuse e contradditorie.

Si tratta della confidenza, oggi scomparsa, in quella coscienza collettiva che aveva dato in Grecia dei risultati miracolosi. Dalla sua formazione, l'ellenismo si è, in effetto, mostrato preoccupato di elaborare una coscienza collettiva e di prendere piede solidamente nelle masse. Più che ogni altra parte del mondo, le città greche, quelle in particolare ove il principio della necessità e della libertà si erano armoniosamente fusi, avevano aperto larghe vie agli sviluppi della personalità. Questa concretizzava in sè le collettività della città, delle quali essa subiva la spinta, ma che a sua volta dirigeva verso più alti destini. Così per tutto il tempo che la Grecia seppe riportare vittoria sulle limitazioni isolate dell'individuo, la personalità conservò il suo pieno valore. Un fatto di cui la storia non aveva mai dato esempio, è che qualche città greca aveva prodotto dei caratteri molto più potenti e più completi che quelli delle grandi città del Mediterraneo orientale ove l'individuo era nettamente separato dalla collettività. Lo splendore intiero di un popolo gli permise di vivere d'una vita serena al massimo e fece giuocare tutte le molle necessarie per il perfetto funzionamento delle vocazioni.

Nel nuovo mondo delle relazioni umane, formato dalla Rinascenza, il principio contrario prevalse nettamente. Non è necessario di spingere l'analisi in profondità per convincersi che l'elemento costitutivo della nuova generazione creata dalla Rinascenza è l'individuo separato dalla coscienza collettiva. Da questo momento si vede entrare in opposizione «l'uomo di genio» con la «mediocrità delle masse». Queste non contano più per lui poichè egli si contenta di lavorare sulle sue risorse individuali. Con lo sviluppo dello spirito della Rinascenza, l'opposizione antagonista tra l'individuale e il collettivo si accentua. Tutte le leve di comando, sia sul piano spirituale che sul piano d'azione sono tenute da individui pieni di desideri profondi, d'appetiti insaziabili, di passioni violente, volontariamente lontani dalle masse, e, pertanto privi della freschezza che poteva offrir loro forze ancora incoltivate.

L'asse attorno al quale ha girato la vita dopo il Rinascimento, è l'individuo a esclusione quasi totale del movimento collettivo. All'opera comune di altri tempi si era sostituito lo sforzo personale. Ne avvenne che la vita di ciascuno aveva perduto della sua pienezza e si era disorganizzata.

E' da augurarsi che, a esempio dei Greci, noi riuscissimo a fare scomparire l'antagonismo nefasto tra l'individuo e la collettività che attualmente, mina tutte le fondamenta della nostra civilizzazione. Non che occorra fare dell'uomo il dato astratto d'una volontà ugualmente astratta. Bisogna, al contrario, che ciascuna personalità diventi la sintesi dell'assieme delle vite individuali sviluppate al massimo, che la società ritorni in qualche modo all'epopea della creazione comune, che il creatore si tenga costantemente in contatto con la collettività partecipando alle sue lotte e alle sue soddisfazioni. Nutrito e vivificato dalle masse, il creatore spingerà queste masse, alle quali è legato, verso i sentimenti più freschi e più sani. Farà a sua volta degli uomini «viventi».

Una nuova etica ne risulterà, simile a quella dei migliori momenti della vita ellenica, forse con un sentimento più vivo ancora della responsabilità individuale, prendendo l'individuo tutta la sua importanza nel quadro d'una società ove l'opera comune sarà tenuta da ciascuno per una vera questione d'onore.

Si saranno così ritrovate le basi essenziali della vita sociale.

Mi sembra, in effetto, che la chiave della storia dell'arte greca, sia unicamente uno spettacolo naturale, in altri termini, il principale fattore dell' arte greca, è il paesaggio. Nè i costumi, nè le abitudini, nè la religione, nè le leggi non hanno interpretato una parte così determinante come il paesaggio nella formazione dello spirito greco.

Allorquando si pensa alle migrazioni numerose in seguito delle quali si sono fissati in Grecia dei nomadi che, precedentemente, avevano transitato e abitato numerosi paesi, incontrando in questi paesi altri popoli, autoctoni o venuti d'altrove, quando si sa che questi nomadi non hanno lasciato nei paesi attraversati alcuna traccia straordinaria del loro passaggio e del loro soggiorno; non si saprà negare la virtù eminentemente plastica del paesaggio greco che ha fatto di questi nomadi dei grandissimi artisti.

Quando si pensa che Dorici, Semiti e Jonici si sono incontrati e mescolati in più punti della terra greca e che solo l'Attica, cioè l'angolo più armonico della Grecia, ha potuto realmente amalgamare

258

queste razze disparate, e farne un popolo straordinario, non si potrà fare a meno di proclamare la capitale influenza del paesaggio sullo spirito e su l'occhio.

Il paesaggio di Delfo implicava la creazione d'un grande santuario, quello di Micene provocava le tragedie della casa degli Atridi, il paesaggio di Eurotas e di Taggete imponeva la regola spartana, quello di Corinto faceva nascere un'arte brillante e sensuale, il paesaggio dell'Attica faceva sbocciare il genio umano.

Non è dunque possibile prendere contatto diretto con l'arte ellenica, penetrarne il senso, coglierne il carattere spirituale e l'alto tenore plastico fuori della Grecia. Altrimenti è impossibile trovare la misura dell'arte greca. Lontani dalla Grecia, questa può apparire come una miracolosa trovata d'un pugno d'uomini rifugiati all'estremità orientale dell'Europa mediterranea, o come una dura prova tenuta dallo spirito umano per lasciar intravvedere le sue virtuosità. Ma tutto questo non dà lo stesso il senso dell'arte greca, perchè manca quel contatto diretto che identifica per qualche istante lo spettatore con il creatore.

Questo contatto diretto e questa unione non sono possibili che in Grecia. Così profondamente spinta in un sentimento più raro, nel pensiero più profondo, nel mistico più sottile, l'arte greca è essenzialmente a base visiva. La tendenza alla meditazione darà la sostanza dell'opera, ma è questo sforzo visivo che magnificherà il rapporto materiale. Se vi è identità nel pensiero e nella forma presso i Greci, si è che essi stanno indissolubilmente legati al paesaggio che a loro servì d'archetipo. Non vi è un angolo di Europa ove il paesaggio e l'arte siano in rapporti così stretti. Nell'arte spagnola, o italiana, o francese, fiamminga, o tedesca, il paesaggio non giuoca che un ruolo assolutamente secondario, offrendo all'artista la sua configurazione e i suoi particolari topografici. Esso non è insomma che un modello passivo, mentre il paesaggio greco forma lo spirito e l'occhio dell'artista.

La pianura greca sviluppa in lui il senso d'una misura felice, gli offre con tutta la sobrietà che la caratterizza i toni semplici e le loro combinazioni schiette, e anche povere in apparenza; la montagna visibile in tutte le regioni della Grecia non è la montagna ordinaria vista da una faccia, con linee incerte e alle volte troppo accentuate; essa offre all'occhio forme voluttuosamente scolpite, dei pieni numerosi, perchè la montagna greca non si presenta mai su un solo piano, ma in uno sviluppo di piani che si penetrano armoniosamente, si spalleggiano, s'intersecano per creare delle superfici veramente scultoree; e le superfici particolari, così come le superfici d'assieme, hanno dimensioni più giuste che una scultura impareggiabile. Al potere plastico della montagna si aggiunge quello del mare. Il mare greco con le sue isole è una continua lezione d'arte. La forma stessa delle isole dell'arcipelago, le loro coste, i loro piani minuscoli e le loro montagne, le dimensioni di queste isole, le distanze che le separano, il loro clima, il colore del mare, con le sue variazioni infinite hanno un ritmo che il resto del Mediterraneo, nè l'Oceano possono offrire, creando una atmosfera plastica delle più rare.

Ma la pianura e la montagna e il mare della Grecia non vivono e non dispensano i loro poteri creatori agli uomini che con la luce che dà loro una vera consistenza. Non vi è nulla di più inconcepibile che la luce della Grecia. Non è stato donato agli uomini nulla di più puro da contemplare che questa luce che illumina e incide le cose in una assoluta perfezione.

Non è che nel momento in cui l'educazione del visitatore in Grecia è più o meno compiuta, penetrato della geometria felice della natura e bagnatosi nella luce pura ch'egli potrà guardare con qualche profitto le opere d'arte greche. Queste non gli appariranno più come un miracolo dello spirito umano, ma come un frammento della vita legata a l'insieme dell'universo. Così avrà la sensazione di discendere nelle profondità misteriose dei suoi istinti, pei quali lui stesso è attaccato all'universo.

Non bisogna dunque vedere in questo studio un documento d'erudizione, ma semplicemente un rinnovamento del piano di studio dell'arte greca, conforme agli obblighi pressanti che noi abbiamo verso il nostro tempo. Incidentalmente, potrà forse servire d'invito a un viaggio in Grecia, unico modo per meglio penetrare la storia della vita dei Greci, e la storia della loro arte, o in altre parole, il segreto della nostra propria vita.

C. ZERVOS

« *Cahier d'art* ».

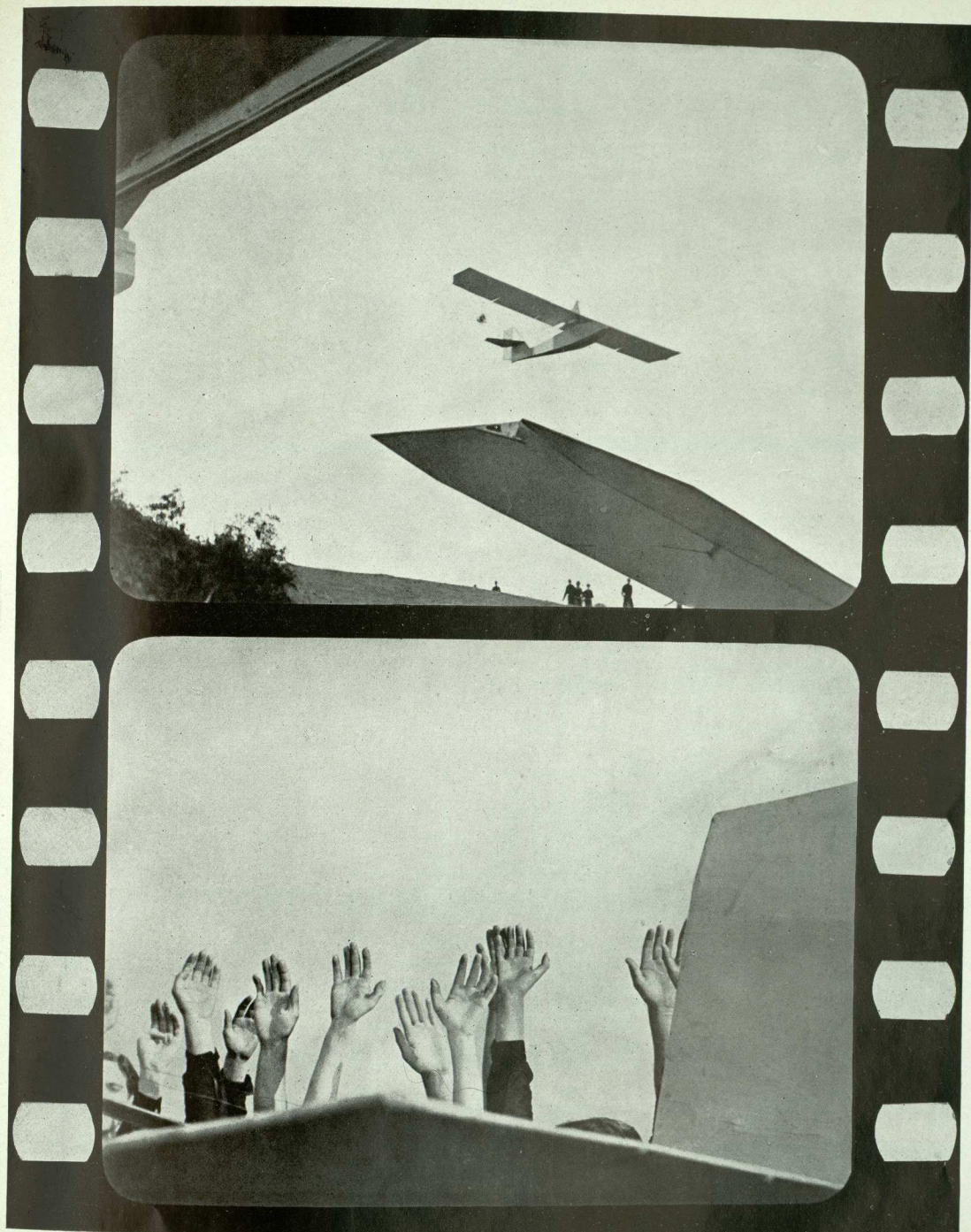
QUALCHE LIBRO

A. Sandonà: *L'irredentismo nelle lotte politiche e nelle contese diplomatiche italo-austriache. Zanichelli ed. Bologna.*

Fra gli argomenti specialissimi della nostra storia politica uno ha sempre fermata l'attenzione degli studiosi, siccome vivo e palpitante argomento: l'irredentismo. Esso, in ogni tempo, ha fornito l'esca a studi, discussioni, polemiche non sempre equilibrate e molto spesso confusionarie. E quindi da salutare con vivida riconoscenza questo libro di Augusto Sandonà, nel quale v'è tutto il rigore storico necessario ad una trattazione seria e scientifica dell'argomento.

In questo studio il Sandonà ha rintracciato le cause che originarono il movimento irredentista italiano nelle terre venete, dopo il 1866 ancora soggette all'Austria. Il volume tratta il periodo che corre dalla pace di Vienna alla Triplice Alleanza e reca, per la prima volta, i dispacci contenuti in un carteggio ufficiale italiano pervenuto, nel febbraio 1877, nelle mani dell'ambasciatore austriaco Haymerle, a Roma. Il riservatissimo carteggio sollevò una infinita curiosità tra le sfere governative austriache, dopo che dall'Haymerle fu ritrasmesso in copia.

Il carteggio costituisce così la documentazione ufficiale del movimento irredentista sorto per porre un argine alle conseguenze derivate dalle affrettatissime trattative nostre con la Prussia, allorchè non si incluse nel patto d'alleanza una più chiara definizione di quel « Regno Lombardo-Veneto » designato quale limite delle terre italiane da rivendicare.

Il fatto saliente delle relazioni italo-austriache di quel tempo fu l'invito rivolto da Vienna al Gabinetto di Firenze perchè inducesse il partito nazionale trentino a non astenersi, come per l'addietro, dalla attiva partecipazione negli istituti parlamentari dell'impero. S'era vicini alle elezioni generali austriache del luglio

Dal film "Volo a vela" di Enrico Peressutti (V. Bonomi - Cantù 1934)

1870. La delicatissima manovra, e le sue possibili conseguenze, vennero avvertite dal Hûbeck — titolare della r. i. legazione in Firenze — con dispaccio 27 giugno nel quale era detto come l'invito potrebbe « stabilire un precedente che consentirebbe all'Italia di immischiarsi nei nostri affari interni e sarebbe atto a constatare in un certo modo l'influenza che essa esercita, o che potrebbe esercitare, sulle nostre popolazioni di lingua italiana ».

Ecco ora il contenuto dell'interessantissima « confidenziale » 24 maggio 1874 dall'Andrássi diretta all'ambasciatore presso il Quirinale. La nota rappresenta la norma diplomatica austriaca fondamentale a tutte le questioni che agitavano, fin d'allora, la struttura dell'impero. I criteri fissati dall'Andrássy costituiranno dopo questa data, il principio dirigo al quale s'atterrà Vienna nelle complesse questioni delle terre redente. « Nous ne saurions — dice a un certo punto la nota — en effect céder à l'Italie des populations qui se rapprochent d'elle par la langue, sans provoquer artificiellement chez les nationalités placées aux frontières de l'Empire un mouvement centrifuge vers des nationalités soeurs avoisinant nos Etats ». Si considerava già il pericolo, massimo, che minava l'unità imperiale e che genererà, poi, nel 1918, la dissoluzione dell'Austria.

Lo studio del Sandonà si presenta un pregevolissimo contributo alla storia dell'animo irredentismo trentino, ed a quella d'una ragguardevole parte delle relazioni diplomatiche nostre dello scorso secolo. E il primo volume di una serie che ci darà, tra non molto, la storia completa e documentata delle vicende che condussero una potentissima monarchia a cedere le armi di fronte alle aspirazioni ed alle realizzazioni dei gloriosi irredentisti della Venezia Tridentina e di quella Giulia.

D. SEVERIN

LETTERE A QUADRANTE

Proposta per un giornale di stato

Sono anni che si chiede un giornalismo fascista, fascista della nuova generazione, con un carattere proprio, originale, non rifatto su vecchi schemi nè frutto di vecchi partiti, cammuffato a nuovo con l'aiuto d'un po' di tintarella o di titoli su varie colonne.

Un giornalismo giovane, sincero, cosciente di sè e delle sue possibilità, sicuro della sua importanza e che nei lettori possa ispirare credito e immettere idee: un giornalismo, insomma, che non sia solo cronaca di fatti, ma anche esposizione di concetti: e oltretutto che svolga un'opera di propaganda.

(Gioverebbe qui rinfrescare il concetto esatto della parola propaganda che non è uno sbandieramento coloristico tipo giornata elettorale 1913, modernizzata con una mentalità da prima pagina di settimanale illustrato a colori: concetto che purtroppo molti dei nostri giornalisti si sono fatti di questa parola).

Sono anni inoltre che si parla del problema dei giovani: con luoghi comuni, con le solite lettere degli assidui delle cosidette riviste giovanili: « noi siamo capaci di questo.... » « in noi soli c'è la vera fede.... », roba che puzza da borghese col ciondolo, divenuto giovane e montato in carica chissà per quale fortunata combinazione. I giovani e il giornalismo: anche di questo si è discusso: ricordo il congresso della stampa universitaria a Venezia, (l'anno scorso) dove s'è molto, anche troppo, parlato, specialmente da parte degli stranieri, ci s'è augurati molte cose. Conclusione? Già: la tragedia di tutte le discussioni: la conclusione. Zero su tutta la linea.

Nei quotidiani per la maggiore, salvo poche eccezioni, i soliti nomi: quelli che dilettavano i nostri padri cavalieri dell'industria e professori di calligrafia, quelli che eccitavano, con la loro prosa sgargiante con un pizzico di spregiudicatezza, i sereni pomeriggi delle signore nostre zie, dalle loro amiche giudicate moderne perchè leggevano il « Corriere », e dicevano male del punto Venezia sui merletti di Burano.

Rievocazioni a parte, il problema del giornalismo rispetto ai giovani, è una cosa molto seria: da prendere sul serio, esaminare con coscienza, risolvere con energia. Ci sono molti giovani che nel giornalismo sentono la loro strada e la loro missione, hanno la mente carica di idee, di entusiasmo, di fede.

Verso i vent'anni trovano una redazione di qualche giornale pronta ad accettarli «naturalmente senza retribuzioni, per la pratica, poi dopo i 18 mesi stabiliti dal R. D. 384 del 26-2-1928 il signor direttore le rilascerà una dichiarazione con la quale potrà passare all'albo dei professionisti, entrare in qualche quotidiano come redattore vero e proprio.... ». Il giovane entra dunque come praticante, porta la sua passione, lavora con coscienza, per vivere ha spesso un altro mestiere, alle volte lo trascura per questa sua seconda vita, si sacrifica nelle ore di notte: succede così spesso, e lo si può documentare, che intere pagine del giornale sono fatte da praticanti. Di peggio ne succedono!

Il cronista, cavaliere vecchio regime, è per tre quarti analfabeta: in tutto il giorno, telefonando ai commissariati, ha raccolto due notizie: in una pausa, le racconta al giovane praticante: gli dice: « .... tu mi fai il fatto: se mi vogliono telefonami ». E se ne va, ha fatto il suo lavoro. Il praticante resta lì, così tutte le sere, se il fatto è interessante l'altro torna più tardi, si fa dare la bozza, da una occhiata e dice « fammi un pezzetto per fuori »; l'altro gli fa l'articoletto per i giornali delle altre città, di cui il cavaliere, traverso a una rete-gang di conoscenze e di scambi reciproci è corrispondente: a fine mese il cronista ha l'elogio, magari l'aumento, il praticante ha un altro buon numero di mesi per raggiungere la fine.

In molti giornali la pagina sportiva, ad esempio, è fatta completamente da praticanti non retribuiti.

Si possono citare nomi e dati di questo fenomeno abbastanza interessante di sfruttamento delle forze giovani.

C'è una legge sindacale che regola il numero dei praticanti di un giornale in rapporto a quello dei professionisti: ma ci son molte maniere per eludere questa disposizione: tra l'altre quella del consigliare i giovani a non inscriversi all'albo dei praticanti: « tanto non ce n'è bisogno: sono soldi buttati via: poi con la dichiarazione, ecc. ecc. ».

Il praticante finisce il periodo di pratica: gli si è magari fatto sperare che il giornale lo assumerà, gli si dà una dichiarazione, tanti auguri... « lei è una buona promessa, si farà strada.... speriamo in tempi migliori ».

Se è arrivato ad inscriversi all'albo dei professionisti, comincerà la sua professio-

260

ne, aggiungendo al suo nome due parole: «giornalista disoccupato».

Dopo un girovagare da redazione a redazione, deluso, rattristato, va a vegetare in un ufficio o peggio.

Di tanto in tanto, ripreso dalla vecchia passione, manderà qualche articolo al giornale, il quale non lo pagherà: contro sua voglia, senza saperlo forse, darà anche lui incremento ad un'altra piaga del giornalismo d'oggi: quella della collaborazione gratuita.

Qualcuno potrà credere che chi scrive faccia il pessimista di professione: tutt'altro. Bisognerebbe che molti giovani avessero il coraggio di dire tutto ciò che hanno incontrato dietro le quinte dei nostri quotidiani. Forse, non esageriamo, verrebbe fuori qualche storiella capace di smuovere qualche commissione di disciplina: e non esitiamo neppure a dire quella pel confino chè lo sfruttare in certe maniere le nuove energie è non solo antiumano, ma anche antifascista: è un furto alla nazione!

Ora una proposta che non mi sembra nè strana nè da relegare fra le fantasie irrealizzabili.

Perchè non s'è ancora pensato ad un giornale di Stato?

Un quotidiano edito, amministrato da un organismo di stato, diretto da persone di idee nuove, redatto da giovani con un sistema che qui esporrò per sommi capi.

(La proposta solleverà certo delle discussioni, molti, specialmente i vecchi, le saranno contro, la dichiareranno un'utopia. Come per altra nostra proposta, ci scriveranno delle parolacce; i giovani saranno con noi, gli altri continueranno a chiamarci dei sentimentali incapaci di impostare qualcosa sul campo pratico. Teoria ed idee: ma i fatti? Stavolta, pei fatti, noi s'ha grande fiducia nel regime: un regime che alla stampa ha sempre guardato con occhio speciale).

A questo giornale di stato dovrebbero dunque far capo i giovani che hanno già compiuto un periodo di pratica («periodo» non di 18 mesi: «pratica» controllata da qualche istituzione speciale) presso i quotidiani, organi delle varie federazioni, e gli allievi diplomati dalla scuola di giornalismo (istituzione fascista non ancora compresa!). Ammessi al giornale i giovani verrebbero subito messi alla prova, incaricati dei vari servizi, secondo le diverse attitudini e tendenze personali, naturalmente retribuiti, sondati nelle loro possibilità, aiutati nelle loro esperienze e nei primi contatti. Tenuti al giornale, che verrebbe così a costituire una specie di scuola di tirocinio, per un periodo di tempo sufficiente a vagliare le forze; quelli ritenuti a posto dovrebbero poi venir collocati d'autorità presso i vari quotidiani: gli altri, gli scarti, gli incerti esclusi, messi magari su altre vie: una selezione si deve compiere, impedire la formazione di un giornalismo di mediocri.

Certo la proposta non rimarrà così astratta: le si daranno basi, la si potrà ampliare, sviluppare.

Naturalmente ci vorrebbero organi speciali: ispettorati statali: un organismo indipendente, alcune leggi sull'obbligatorietà dei vari quotidiani di assumere una certa percentuale dei giovani passati attraverso il setaccio del giornale di stato.

Tutto questo fa capo alla voce: «disciplina della stampa in regime fascista»: ci saranno gli scontenti: ci sono in tutte le rivoluzioni, ma non è ad essi che s'ha da guardare.

Amministrativamente, come già accennato, il giornale dovrebbe essere indipendente: nessuna ingerenza di Società anonime nè di interessi privati. Certamente troverebbe presto, per la sua stessa stesura e la varietà dovuta al continuo rinnovarsi dei redattori, un suo pubblico. Sarebbero accanto ad esso tutti i giovani.

Meglio ancora se, affidando questa funzione di giornale di stato ad un organo già esistente (ad esempio: «Gioventù fascista» che ha in sè molti germi buoni per una simile mansione, potrebbe venire facilmente trasformato in quotidiano) lo si facesse diventare il giornale degli universitari e dei giovani fascisti.

Ed innanzitutto il giornale di stato, dovrà abolire i nomi soliti, rifiutare la collaborazione offerta gratuitamente, rinunciare agli articoli fatti su misura e con fede da conserva in barattoli.

VITTORE QUEREL

Si rende noto che il rag. Giacinto Parigi già nostro agente di pubblicità, non riveste più mansione alcuna per la rivista « Quadrante ».

MASSIMO BONTEMPELLI E P. M. BARDI DIRETTORI; P. M. BARDI DIRETTORE RESPONSABILE
SOCIETÀ GRAFICA G. MODIANO - MILANO
CORSO XXVIII OTTOBRE, 100

INTONACO ORIGINALE TERRANOVA
PER FACCIATE E INTERNI
TERRANOVA MILANO
ALLA V TRIENNALE DI MILANO È STATO APPLICATO NELLE SEGUENTI COSTRUZIONI:
Elementi di Case Popolari, Casa sul Golfo, Scuola d'Arte, Casa del Dopolavorista, Scuola 1933, Villa di Campagna, Casa Coloniale, 2 Ville delle 5, Casa per Vacanza, Sala d'Estate, Arte Sacra (Chiesa), Villetta economica, ecc.
OLTRE AI TRE PORTALI MONUMENTALI E AL SALONE DEL PALAZZO DELL'ARTE (ARCH. MUZIO)
IN TOTALE OLTRE 9500 MQ. PER LA MAGGIOR PARTE SPRUZZATO A MACCHINA
S. A. ITALIANA INTONACI "TERRANOVA„
DIR. GEN. A. SIRONI
VIA PASQUIROLO, 10
TELEFONO 82-783
MILANO

GALLERIA DEL MILIONE

LIBRERIA

VIA BRERA 21
TELEF. 82-542

MOSTRE

di pittura
scultura
arredamento
attualità

Libreria di letteratura e d'arte, tutta la polemica moderna, tutte le riviste d'avanguardia

OCCIDENTE

SINTESI DELL'ATTIVITÀ LETTERARIA DEL MONDO

DIRETTORE ARMANDO GHELARDINI

ROMA • VIA DEGLI SCIPIONI, 235

ARALDO DELLA STAMPA

ROMA, CAMPO MARZIO

RIVISTA FASCISTA DEGLI STUDENTI

FONDATORE E DIRETTORE VITTORIO MUSSOLINI

Eco della Stampa

Milano - Via G. Compagnoni, 28

Voi conoscete senza dubbio *L'eco della Stampa* di Milano, l'ufficio che quotidianamente attende a ritrarre la vostra posizione di fronte all'opinione pubblica, che si esplica per mezzo della stampa.

Non appena voi uscite, o per le vostre azioni o per le vostre parole, dalla oscurità, sì che la stampa debba comunque occuparsi dell'opera vostra o della vostra persona, *L'eco della Stampa* interviene, e, per la sua previdente attività, ogni giudizio, ogni commento fatto dai periodici d'Italia, vi viene sollecitamente posto sotto gli occhi. In tal modo senza che voi abbiate a prendervi alcuna cura, siete tenuti regolarmente al corrente su quanto si pensa e si scrive di voi.

Ciò talvolta può non essere gradevole, ma è pur sempre utile.

Si racconta che questa industria, sorta circa 70 anni fa, è stata inventata da un giovane russo, segretario di un pittore francese, che voleva farsi un'idea dei giudizi espressi dalla stampa su di una esposizione di quadri. L'industria è in breve prosperata meravigliosamente e la vediamo ora giunta a tale sviluppo da fare onore alla stampa periodica di questo secolo. I Governi se ne servono; i Capi di Stato non disdegnano di avvalersene in dati momenti; le Società Commerciali ed Industriali richiedono a questa impresa quella messe inesauribile di preziose informazioni che difficilmente potrebbero ottenere da altra fonte; gli studiosi domandano ad esso, e ne ricevono inappuntabilmente, tutti gli articoli che la stampa periodica mondiale pubblica intorno a quelle questioni che formano argomento dei loro studi.

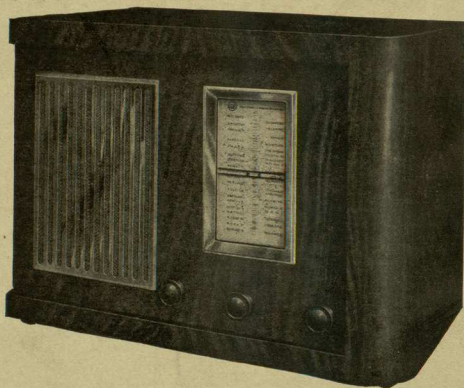
Quindi non esitiamo ad affermare che, data la rapidità della vita odierna, *L'Eco della Stampa* è una istituzione indispensabile in un paese civile.

Chiedete le condizioni di abbonamento inviando un semplice biglietto da visita a *L'Eco della Stampa* - Via Giuseppe Compagnoni, 28 - Milano (4-36).

261

4 = 6

Audioletta

LA NUOVISSIMA SUPERETERODINA
A 4 VALVOLE

NUOVO TIPO DI NOMENCLATORE
DI STAZIONI (SCALA PARLANTE)
DI CHIARA E FACILE LETTURA

L. 925
PER CONTANTI

PRODOTTO ITALIANO
VENDITA ANCHE A RATE

Valvole e tasse gover. comprese - Escluso l'abbonamento alle radioaudizioni.

COMPAGNIA GENERALE DI ELETTRICITA'-MILANO

RADIO

LIRE
8